UC SOUTHERN REGIONAL LIBRARY FACILITY
AA000 369 531 9

Digitized by the Internet Archive
in 2008 with funding from
Microsoft Corporation

http://www.archive.org/details/byronsenglishbar00koni

THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA LOS ANGELES THE LIBRARY OF

BYRONS ENGLISH BARDS AND SCOTCH REVIEWERS

Entstehung und Beziehungen zur zeitgenössischen Satire und Kritik

UNIVERSITY OF CALIFORNIA
AT LOS ANGELES LIBRARY

von
Dr. phil. Karl König.

Printed in Germany

Inhalt.

	Einleitung	Seite 5
I.	Entstehungsgeschichte	„ 10
II.	Beziehungen zur zeitgenössischen Literatur	
	Äußere Form	„ 37
	Literarische Werturteile innerhalb der Satire	„ 59
III.	Innerer Entwicklungsgang	„ 102

PR
4360
K81

Literatur.

The Works of Lord Byron
Poetry, herausgeg. von E. H. Coleridge ("W")
Letters and Journals hrg. von R. E. Prothero ("LJ.")
The Works of Lord Byron, with his Letters and Journals and his Life by Th. Moore. 14 Bände. London 1832.
Byrons Werke, herausgeg. von Friedrich Brie. (Bibl. Inst.)
Recollections of the Life of Lord Byron from the year 1808 to the end of 1814. By R. C. Dallas. London 1824.
Memoir of the Rev. Francis Hodgson by J. T. Hodgson in two volumes. London 1878.
Medwin. Byron's conversations, noted during a residence at Pisa in the year 1821 and 1822. London 1824.
Lord Byron von Karl Elze. Berlin 1886.
Byron by John Nichol. London 1888.
Fuhrmann. Byrons Belesenheit. Diss. Berlin 1903.
Pughe. Studien über Byron und Wordsworth. Angl. Forschungen H. 8.
Dawson. Byron und Moore. Diss. Leipzig 1902.
Millidge. Byrons Beziehungen zu seinen Lehrern und Schulkameraden. Diss. Erlangen 1904.
Donner. Lord Byrons Weltanschauung.
Conversation of Lord Byron with the Countess of Blessington. 1850.
Oliver Elton. A survey of Engl. Literature. London 1912.
Saintsbury. History of Criticism. vol III. London 1904.

259794

Saintsbury. A History of English Prosody I—III. London 1908.
Arthur Symons. The Romantic Movement in Engl. Poetry. London 1909.
Murray, John. Memoir and Correspondence. London 1911.
Courthope. History of English Poetry V—VI.
Gifford's Baviad and Maeviad. London 1827.
The Simpliciad, a satiro-didactic Poem. London 1808.
Epics of the Ton, or the Glories of the Great World: A Poem in Two Books. The Second Edition, with considerable Additions. London 1807.
The Pursuits of Literature, in four dialogues. London 1797.
The Rolliad, in two parts. Dublin 1796.
The Works of Peter Pindar in 5 vols. London 1812.
The Poetry of the Anti-Jacobin. 4th edition 1801.
The Works of Pope ed. by Elwin and Courthope.
Moore. Works ed. by Godley. London 1910.
The Microcosm. 3rd edition. Windsor 1790.
The Miniature. Windsor 1805.
Edinburgh Review. Band I—XII.
Eichler. Hookham Frere. W. B. E. Ph. XX.
Reitterer. Leben und Werke Peter Pindars. W. B. XI.
Elsner. Francis Jeffrey. Diss. Berlin 1908.
The Library. December 1899.
Weiser. Popes Einfluß auf Byrons Jugenddichtungen. Anglia I.
S. Levy. Byrons Verhältnis zu Pope. Anglia II.
C. M. Fuess. Lord Byron as a satirist in Verse. New-York 1912 bekam ich erst zu Gesicht, nachdem meine Arbeit in den Hauptzügen vollendet war. In einigen Punkten konnte ich noch Stellung zu zu ihm nehmen.

Die abschließende Byron-Ausgabe von Coleridge und Prothero brachte der Byronforschung eine Reihe neuer Aufgaben, von denen man bisher nichts geahnt hatte. Schon bei den Jugendwerken tauchten Probleme auf: man wies darauf hin, daß ein beträchtliches Stück der English Bards schon vor dem Erscheinen der aufreizenden Kritik geschrieben worden war, daß ähnliche Stoffe schon zuvor die zeitgenössischen Autoren beschäftigt hatten. So erhob sich die Frage nach dem Entstehen und den Zielen der Satire, sowie nach ihren Vorbildern, eine Frage, deren Beantwortung die vorliegende Arbeit dienen soll.

Sie zerfällt in eine Darstellung der äußeren Entstehungsgeschichte, eine Quellenuntersuchung nach Form und Inhalt und schließlich eine zusammenfassende Betrachtung der inneren Entwicklung, der Zusammenhänge zwischen Schöpfer und Geschaffenem. Ihnen nachzugehen ist in diesem Falle besonders reizvoll, da wir ein Jugendwerk der gärendsten Zeit vor uns haben, in dem alle Entwicklungsmöglichkeiten nach oben drängen, reizvoll auch, da Jahre vergingen, bis das Werk in seiner entgültigen Form festgelegt war, so daß jede geistige Bewegungsrichtung innerhalb dieser Zeit an ihren Spuren erkannt und fixiert werden kann.

Nur unter dem Gesichtswinkel dieser innern Entwicklung sollen jene Elemente betrachtet werden, die, zu des Dichters ureigenstem Wesen gehörend, in sein Werk eingebettet sind und in ihrer Gesamtheit die Eigenart seiner dichterischen Persönlichkeit bestimmen.

Sie vollständig aufzuspüren und zu enträtseln, dazu bedürfte es vor allem einer Analyse seiner späteren, reifen Werke; an dieser Stelle seien nur die von der zufälligen Ausdrucksform unabhängigen Grundaxiome kurz skizziert.

Byrons Wesensart entspricht auf dem weitem Felde des Komischen am besten die Satire. In ihr ist er ein Meister geworden, zu ihr drängte ihn natürliche Veranlagung, ein scharfes Auge für die Schwächen anderer, sprühender Witz und Temperament, wenn es galt, sie künstlerisch zu verwerten, leicht entzündbare Sensibilität, flammender Oppositionsgeist in der Jugend, im reifen Mannesalter bittere Verachtung alles Herkömmlichen, vor allem jedes scheinheiligen Cant. Gerecht abzuwägen, die Daseinsberechtigung ihm nicht liegender Anschauungen und Gewohnheiten anzuerkennen, davon hält ihn die überragende Macht seiner im Grund naiv-egoistischen Persönlichkeit ab, die für ihn zum unterschiedslosen Maßstab aller Dinge wird.

Ein Aristokrat vom reinsten Wasser, nicht nur seiner äußeren Stellung nach, sondern auch in Weltauffassung und Handeln, fällt es ihm leichter, eine Sache abzutun, als ihrem innersten Wesen verständnisvoll nachzuspüren. So kommt es, daß freier, gütiger Humor in seinen Werken so selten, eigentlich gar nicht zu finden ist, daß wir uns bei ihm nie von Herzen gemütlich und wohl fühlen, wie etwa bei Gottfried Keller. Dazu fehlt ihm die Gabe des echten Humoristen, all-umfassende, all-verstehende Liebe zu allen, selbst den scheinbar weniger berechtigten Erscheinungsformen des Lebens, dazu fehlt ihm vor allem eine geklärte, im Feuer des Leidens gehärtete Weltanschauung, die in der Zwiespältigkeit seines Wesens — Weltschmerz und glühende Lebensbejahung — keine feste Gestalt gewinnnen wollte, es bei seiner Jugend auch noch nicht konnte.

So wird er je nach Umständen zum strafenden Richter oder mokanten Spötter, der mit Überlegenheit die Disharmonien des Lebens ablehnt und geißelt, wo der Humorist mit gütigem Lächeln Gegensätze versöhnen würde.

Viel trug zu dieser Geistesrichtung der Byron angeborene und zeitig kultivierte Hang zum Pessimismus und Melancholie bei, der durch die trüben Erfahrungen der Kinderzeit nur noch gesteigert wurde.

Die Vorbedingung des Satirikers, gute Beobachtungsgabe, war ihm von Natur aus eigen; seine andauernden Fehden mit seiner Mutter, die frühe schrankenlose Bewegungsfreiheit seiner Lebensführung taten ihr übriges, ihn mit all den menschlichen Torheiten, die er in der Satire an den Pranger stellt, aus Anschauung bekannt zu machen.

Frühzeitig treten Spuren dieser satirischen Ader auf. Wenn man Moore glauben darf, so besteht sein erstes dichterisches Stammeln aus einigen verächtlichen Versen über den Aberglauben einer alten Dame, und in dem bunten Durcheinander der ersten Gedichtsammlungen kehren von Zeit zu Zeit rein satirische Gedichte oder satirisch gehaltene Abschnitte wieder. Betrachtet man die Werke dieser Gattung gesondert, so tritt derselbe eigentümliche Mangel an Einheitlichkeit zu Tage, der den Sammlungen schon anhaftet. Gedichte im ernsten Ton überzeugter Entrüstung wechseln mit solchen voll launischer Spöttereien (W. I. p. 56: Granta. A Medley, p. 36: To a Lady etc. p. 47: To Eliza); oder tändelnder Frivolitäten (W. I. p. 63: To The Sighing Strephon), die streng geregelten Verse nach dem Muster Popes mit freien Versmassen der verschiedensten Spielarten (4hebige Reimpaare W. I. p. 36, 4zeilige Anapäste p. 47, 4hebige Vierzeiler mit überschlagenem Reim p. 56, daktylische Verse p. 63), sorgfältige Reime mit gebrochenen oder ungewöhnlichen.

So interessant die freie, heitere Stilart als Vorläufer des Don Juan und Beppo sein mag, für die English Bards ist nur der andere Zweig, die klassische Satire, betrachtenswert.

Die Motive zu den einzelnen Werken dieser Gruppe sind verschiedenartig. Eine taktloses Impromtu auf den Tod Pitts reißt ihn zu einem entrüsteten Protest hin (W. I. p. 34: On the death of Mr. Fox. Oct. 1806), ein andermal gibt der Charakter eines Freundes zu einem satirischen Porträt Anlaß, oder aber seine Oppositionslust diktiert ihm eine mißvergnügte Nörgelei der Zustände in Cambridge in die Feder (p. 128: Damoetas; p. 28: Thoughts Suggested By a College Examination. Cambr. 1806). Die wichtigsten Gedichte jedoch entstanden als Reaktion seiner persönlichen Gereiztheit infolge von Ungerechtigkeiten gegen sich odere andere. Gleich das erste satirische Gedicht gehört zu dieser Gruppe. Byrons geliebter väterlicher Freund Dr. Drury hatte sich von der Stelle des headmasters von Harrow zurückgezogen. Sein Sohn, dessen Bewerbung um die väterliche Stelle von Byron eifrig unterstützt worden war, wurde nicht gewählt, sondern ein Dr. Butler. Byrons Enttäuschung und Zorn auf den vermeintlichen Eindringling entlud sich in einigen ungerechtfertigten Beschuldigungen gegen diesen im Pope'schen Stil. (p. 16: On a Change of Masters at a Great Public School. July 1805). Die Wirkung dieser Erregung war nachhaltig, denn in einem andern Gedicht, den Childish Recollections (p. 84), einer Rückerinnerung an seine Schulfreunde, kehrt er in einigen Strophen zum selben Thema zurück. Später fand eine Versöhnung statt, und Byron bereute die raschen Ausfälle.

Im Dezember 1806 entstanden zwei unveröffentliche Erwiederungen (p. 213: To a Knot of Ungenerous Critics; p. 217: Soliloquy of a Bard in the Country) auf eine abfällige Kritik, die einige Damen Southwells

gegen die „Fugitive Pieces“ geäußert hatten. Das erste der beiden Gedichte, in vierhebigen Reimpaaren geschrieben, beginnt mit einer allegorischen Beschreibung des Siegs der Wahrheit über die Verläumdung, wendet sich in scharfem Angriff gegen die ältliche Führerin der „heartless crew“ und schließt in selbstbewußtem Trotz gegen die Machtlosigkeit ihres Urteils seinem Genius gegenüber. Das zweite der Zwillingsgedichte bewegt sich inhaltlich auf ähnlicher Bahn, an Stelle der einen Repräsentantin treten vier Personen — ein Landedelmann, ein Pfarrer, ein Arzt und eine Dame — deren Beweggründe, seine Gedichte zu verurteilen, zergliedert werden. Formell weist dies Gedicht deutlich auf die English Bards hin: der Ton ist entschiedener als im ersten Falle, der Angriff persönlicher geworden. Der Form nach schließt sich Byron, wie schon zuvor auf pp. 16, 34, 28, 128, eng an Pope an, er hat ihn gut studiert, mit ziemlicher Geläufigkeit handhabt er schon das heroic couplet, die Antithesen und pathetischen Wiederholungen.

Wenn diese Versuche auch bei weitem nicht an das Temperament und den treffenden Witz der English Bards heranreichen, so sind sie doch ein deutliches Zeugnis, daß Byron nicht unvorbereitet an eine Satire großen Stils herantrat, daß er im Gegenteil noch für weitergehendere Möglichkeiten als die rein klassische Satire Vorübungen geleistet hat. Daß er erst sie herausgriff und so auf einem Umweg zu der ihm einzig passenden Ausdrucksform des Don Juan kam, dies ist dem überragenden Einfluß seines verehrten Vorbildes Pope und der zahlreichen zeitgenössischen Modesatiriker, nicht aber einer gefühlsmässigen Auswahl zuzuschreiben.

I.

Byron hatte in der ersten Hälfte des Jahres 1807 in Southwell die harmlosen Vergnügungen eines echten Kleinstadtidylls durchgekostet. Im Juni kekrte er nach Cambridge zurück, doch nur für kurze Zeit, im Juli schon schlug er seinen Wohnsitz in London auf. Es war für Byron die Zeit seiner ersten dichterischen Erfolge. Die „Poems on Various Occasions" waren im Januar, die „Hours of Idleness" im Juni und Juli 1807 erschienen und von allen Seiten hatte man sich pflichtschuldigst bemüht, die poetischen Verdienste des jungen Lord in's hellste Licht zu rücken. Einige Zeitschriften brachten günstige Recensionen, seine Freunde, sowie „men of high reputation in the Sciences, particularly Lord Woodhouselee and Henry Mackenzie" (LJ. I. p. 125), sprachen ihre Anerkennung aus, er hatte die Aufmerksamkeit seiner schottischen Verwandten auf sich gezogen, man hatte ihn sogar gebeten „to gratify the public with some new work at no very distant period" (LJ. I. p. 142). Eine gute und für die Folgezeit fruchtbare Seite haben diese Lobeserhebungen für Byron, er wird sich mit großem Stolz seines dichterischen Könnens bewußt, große Entwürfe tauchen aus dem unbestimmten Gewoge seiner Phantasie auf. Dem poetischen Stoff, der nach Gestaltung drängt, genügen die kleinen Gedichte nicht mehr, er will in umfassendere Formen gegossen werden.

Die äußere Umgebung war solch brennendem Tatendrang günstig, die Musestunden der Londoner Zeit ließen ihm neben den üblichen Zerstreuungen doch noch Zeit übrig, seiner reichen dichterischen Inspiration nachzugeben, sowie die nötigen Vorarbeiten in Ruhe zu vollenden. "Town is empty-consequently I can scribble at leisure, as occupations are less numerous" (LJ. I. p. 140), schreibt er am 2. August 1807.

Bald treten in seinen Briefen die Anzeichen dieser Tätigkeit auf, zunächst als ein Tasten nach neuem passendem Material, dann aber allmählich festere Gestalt gewinnend. „By the way", so heißt es am 2. August in einem Briefe an seine Freundin, Elizabeth Pigot, „I have written at my intervals of leasure, after two in the morning, 380 lines in blank verse, of Bosworth Field . . ."; und einige Tage später: „I mean to collect all the Erse traditions, poems etc etc., and translate, or expand the subject to fill a volume, which may appear under the denomination of „The Highland harp" or some title equally picturesque. Of Bosworth Field, one book is finished, another just begun, it will be a work of three or four years and most probably never conclude. What would you say to some stanzas on Mount Hecla?, they would be written at least with fire".

Gleichzeitig finden wir in diesen Briefen versteckte Andeutungen auf den Plan einer Satire. Byron hatte seinem Vormund, Lord Carlisle, einen Band seiner Gedichte geschickt, in der Erwartung, auch von dieser Seite als aufsteigende Dichtergröße gelobt zu werden. Nun war Lord Carlisle zu dieser Zeit zufällig krank und sandte als Antwort nur einige ermutigende Zeilen, ohne das Werk jedoch zu lesen. Diese anscheinende Geringschätzung erbitterte Byron in solchem Maße, daß er in einem der oben erwähnten Briefe droht: „If he" (Carlisle) „is in the least insolent, I shall enrol him with Butler and the other worthies . . ." Um die Bedeutung dieser Worte zu verstehen, erinnere man sich an die in der Einleitung besprochenen satirischen Zeilen über Butler, die Drohung gegen Carlisle weist daher unzweifelhaft auf die Absicht, durch eine neue Satire neue Abrechnung zu halten, ein Gedanke, der zum Überfluß in dem Postscript nochmals ausgesprochen wird: „Perhaps the Earl „bears no brother near the throne", if so; I will

make his sceptre totter in his hand“ [1]). Beleidigter Ehrgeiz und Neid ist also, nach Byrons sehr selbstbewußter Deutung, die Triebfeder, die Carlisle den dichterischen Genius seines Mündels nicht beachten läßt; er will ihn aber aus seiner literarischen Stellung, „his throne“, verdrängen; das Mittel hierzu war seit Pope nicht mehr zweifelhaft: die Satire.

Diese Bereitwilligkeit, den Weg der Satire zu betreten, ist nur erklärlich, wenn man schon einen Plan, oder gar einen Entwurf einer solchen annimmt, denn Byron hatte keinen Grund, sich über seinen Vormund zu beklagen, die Mißstimmung, die ihm von seiner eifersüchtigen Mutter eingepflanzt worden war, hatte sich im Laufe der Jahre gelegt. (LJ. I. p. 52; p. 55; p. 45 note).

Am 26. Oktober ist die Satire soweit angewachsen, daß er aus Cambridge, wohin er inzwischen übergesiedelt war, an Miß Pigott schreiben kann: „I have written 214 pages of a novel — one poem of 380 lines, to be published (without my name) in a few weeks, with notes, — 560 lines of Bosworth Field, and 250 lines of another poem in rhyme, besides half a dozen smaller pieces. The poem to be published is a Satire“.

Der genaue Beginn läßt sich nicht feststellen; würde man Byrons Notiz auf dem Manuskript „This poem was begun in October 1807, and at different intervals composed from that period till September, 1808, when it was completed at Newstead Abbey. — B(yron), 1808“ als genaue Zeitangabe ansehen, so wäre das ganze Stück in raschem Tempo im Laufe eines Monats niedergeschrieben worden.

[1]) Das Zitat ist noch in weiterer Hinsicht interessant. Ein Teil stammt nämlich aus Popes Prologue to the Satires. (Works. III p. 256), ist also wieder ein neuer Hinweis auf Byrons Beschäftigung mit Pope.

Während des Winters machte die Satire nur geringe Fortschritte, denn in dem noch erhaltenen Foliomanuskript, das bis Februar 1808 vollendet worden war, ist sie auf 370 Zeilen (einschließlich 10 hinzugefügter Zeilen) reduziert worden. Byrons Arbeit scheint demnach darin bestanden zu haben, die alten Teile nachzuprüfen und passendes auszuschalten. Dazu würde die Tatsache stimmen, daß die erhaltenen Blätter nicht fortlaufend nummeriert sind.

Der Grund zu dieser Unterbrechung liegt in seiner intensiven Beschäftigung auf andern Gebieten. Er las in dieser Zeit sehr viel und kostete die Reize aller Zerstreuungen, die er sich in Cambridge verschaffen konnte, da er mit der Absicht dorthin gegangen war, „to be uncommonly gay" (LJ. I. p. 136). Vor allem aber schloß er eine Reihe neuer Freundschaften, die ihn voll in Anspruch nahmen, so mit Hobhouse, Scrope Davies, Skinner Matthews und William Bankes. Allen Zeugnissen nach umfaßte der kleine Kreis, der sich so bildete, eine Reihe geistvoller Köpfe, die voller Übermut über alle Tiefen des Lebens hinwegsetzten, deren frischer Spottlust die ganze Welt als Zielscheibe dienen mußte. (LJ. I. p. 150 ff. LJ. II. p. 29). Eine gute Übung mögen die „wars of words", in denen die ausgelassenen Geister sich massen, für den jungen Byron gewesen sein, und manch witziger Einfall dieser Zeit mag in späteren Werken seine charakteristische Prägung gefunden haben[1]), freilich von unmittelbarer Wirkung auf seine Satire waren sie, wie wir sahen, nicht. Dazu waren seine Gedanken zu sehr von den Vorbereitungen zur entgültigen Redaktion seiner Gedichtsammlung "Poems original and translated" in Anspruch genommen[2]).

[1]) Ähnlich, wie er einen Witz von Scrope Davies in den Beppo übernahm. LJ. V. p. 423. [2]) vergl. LJ. I. 148.

Das Resultat dieser 5 Monate wäre demnach folgendes: Byron verfaßte einen größeren Teil seiner Satire in verhältnismäßig kurzer Zeit — im Oktober 1807 — dann legte er sie während des ganzen Winters beiseite. Äußere Gründe sind dafür verantwortlich.

Im Februar 1808 trat jenes Ereignis ein, welches lange Zeit als einzige Entstehungsursache der English Bards angesehen wurde: Byron erhielt die Recension seiner „Hours of Idleness" in der Edinburgh Review zu Gesicht. Schon früher waren neben den lobenden auch tadelnde Kritiken erschienen, ohne aber anscheinend einen tieferen Eindruck auf Byron zu hinterlassen, mit Ausnahme des einen, schon besprochenen Falles, wo die Rüge, die ihm von persönlich bekannten Philistern Southwells zu teil wurde, eine bissige Entgegnung hervorrief. Als er von dem „Satirist" angegriffen worden war, hatte er sich mit dem Gedanken getröstet, „it keeps up controversy, and prevents it being forgotten. Besides, the first men of all ages have had their share, nor do the humblest escape; — so I bear it like a philosopher". (LJ. I. 147). Selbst einige persönliche Anrempelungen ließ er ruhig durchgehen; mit den Lastern, die ihm vorgeworfen wurden, „licentiousness" und „infidelity" hatte er in seinen Briefen von jeher kokettiert, so daß ein Vergleich mit dem berüchtigten „wicked Lord Lyttleton" seiner Eitelkeit nur schmeicheln mußte. (LJ. I. p. 170/171).

Auf eine wundere Stelle trafen dagegen die Hiebe der Edinburgh Review, obgleich er sie nicht ahnungslos empfing: „I am of so much impartance that a most violent attack is preparing for me in the next number of the Edinburgh Review. This I had from the authority of a friend who has seen the proof and manuscript of the critique." (LJ. I. p. 183). Im selben

Trostgrund wie früher sucht er seine innere Unruhe zu verbergen: „It is, however, something to be noticed, as they profess to pass judgment only on works requiring the public attention. . . It is nothing to be abused when Southey, Moore, Lauderdale, Strangford, and Payne Knight, share the same fate.“ (LJ. I. p. 185). Dies schrieb er noch am 26. Februar 1808 an seinen Freund John Beecher; am selben, oder aber am folgenden Tag muß er dann die Kritik gelesen haben, die nach der damals üblichen Weise anonym erschien.

Vom literarischen Standpunkt muß man nun zugeben, daß der Kritiker, Lord Brougham, im Rechte war, wenn er mit den Jugendgedichten scharf ins Gericht ging, denn nur auf wenigen Seiten ringt sich Byron zu wirklich originellem, selbst erlebtem Gehalt empor; die Ausfälle auf seine Abkunft und seine Minderjährigkeit waren überdies von ihm selbst provoziert worden, da er diese beiden Eigenschaften etwas zu selbstbewußt prätenziös in den Vordergrund gerückt hatte. Was aber Byron — und dies mit Recht — tödlich verletzen mußte, war die lächelnde Überlegenheit, mit der er abgetan wurde. Seine Schülerübungen wurden nicht einmal mehr einer „furious Philippic“ wert gehalten, sondern als Erzeugnisse eines unreifen Knaben der Lächerlichkeit preisgegeben, das schlimmste Schicksal, das den von Natur aus empfindlichen und durch die jüngsten Erfolge verwöhnten Charakter Byrons treffen konnte.

Darum mußte, wie ich glaube, der erste Eindruck für sein dichterisches Selbstbewußtsein niederschmetternd sein, genau so, wie er in echter Verzweiflung an seinen besten Freund, Hobhouse, am 27. Februar schreibt: „As an author, I am cut to atoms by the E-Review; it is just out, and has completely demolished my little fabric of fame. This is rather scurvy treatment for a Whig Review; but poetry and politics are different things, and

I am no adept in either. I therefore submit in silence“ [1]). (LJ. I. 183).

In seinen späteren Äußerungen über die Wirkung der Kritik pflegt er den Verlauf in etwas anderem Lichte darzustellen. Meist rühmt er sich, so in seinem Tagebuch (LJ. II. p. 330, Tagebuch vom 22. November 1813) und Medwin gegenüber (Medwin p. 171), er sei nach der Lektüre in fürchterliche Wut geraten, habe gut gegessen, drei Flaschen Rotwein getrunken und nicht eher geruht, bis er seinen Gefühlen in den English Bards Luft gemacht habe. Auch Moore erzählt unter dem Einfluß ähnlicher Berichte, ein Freund, der Byron um diese Zeit besuchte, habe aus der trotzigen Wildheit seiner Blicke geschlossen, er habe eine Forderung erhalten. (Vol. I. p. 207).

Alle derartigen Variationen verlieren an Wahrscheinlichkeit, wenn sie mit dem natürlichen und impulsiven Brief an Hobhouse verglichen werden. Es scheint mir, daß Byron, beschämt über die niederschmetternde Wirkung der Review, einen Geisteszustand hierher verlegt, zu dem er sich erst später aufraffte. Erst unter den Trostsprüchen der Freunde und Bekannten hob sich sein zu Boden liegendes Selbstbewußtsein soweit, daß er an eine Entgegnung denken konnte. Ermunterungen wurden ihm in reichem Masse zu Teil. So erzählt er am 28. März 1808 in einem Briefe an Beecher, die „literati“ hätten ihn auf die Unzulänglichkeit der Kritik hingewiesen und Pratt habe ihm sogar als Trost eine „rhyming epistle“ geschrieben“. „For my own part, these „paper bullets of the brain“ have only taught me to stand fire“ schreibt er jetzt wesentlich mutiger als früher. (LJ. I. 186).

Auf alle Fälle tritt das klar hervor, daß es voreilig wäre, irgend welche Schlüsse auf eine sofortige Arbeit

[1]) Ähnlich lautet seine Rückerinnerung beim Tode von Keats: „It knocked me down, but I got up again (LJ. V. Nr. 884).

an der Satire zu ziehen, sicher ist nur, daß er in der Folgezeit zur Satire hinzufügte. Die Zeit ist nicht zu bestimmen, selbst die Anzahl der Zeilen ist ungewiß, Moores Angabe (vol. I. p. 208) „after the first twenty lines, he felt considerably better . . .“ macht natürlich keinerlei Anspruch auf Genauigkeit.

Den Hauptanstoß, als Antwort auf die Kritik Sturm gegen die ganze Zeitschrift zu laufen, lieferte ihm das praktische Vorbild eines Altersgenossen. Nach einem zweimonatlichen Aufenthalt in London war nämlich Byron im Mai nach Cambridge zurückgekehrt, um am Osterturnus teilzunehmen und hatte sich eng an Hodgson angeschlossen, den ihm von dem gemeinsamen Freund Drury her bekannten Hofmeister von King's College. Dieser Verkehr, der für den nächsten Verlauf der Satire bedeutsam werden sollte, wurde bis 1816 durch Besuche oder durch Briefwechsel aufrechterhalten [1]).

So verschieden die beiden jungen Leute ihrer geistigen Veranlagung und ihrer Lebensauffassung nach waren [2]), so boten doch ihre literarischen Ansichten genug Berührungspunkte. Beide waren eifrige Verehrer der Schule Popes und Drydens; ihre Erstlingswerke hatten zudem genau dasselbe Schicksal zu erleiden gehabt, auch Hodgsons „Translation of Juvenal“ hatte im März 1808 die scharfe Zensur der Edinburgh Review passieren müssen, in derselben Nummer, in der Giffords Ausgabe von Massinger hergenommen wurde. Über all diese Bemänglungen erbittert, setzte Hodgson sich ans Werk und schrieb gegen die Kritiker, besonders aber gegen die Edinburgh Reviewers die Satire: „A Gentle Alter-

[1]) Hodgson p. 95 ff. [2]) Hodgson fühlte sich, ähnlich wie später Dallas, zu Byrons Seelenretter berufen, als er ihn auf den Abwegen des religiösen Skepticimus sah, doch betrachtete Byron seine Bemühungen nur von der humoristischen Seite aus und stachelte sie durch Mystifikationen noch mehr an.

ative prepared for the Reviewers“ [1]). Der Einfluß dieses praktischen Beispiels auf Byron ist nicht hoch genug einzuschätzen, denn hier wurde seinen neu erwachten Ehrgeiz in nächster Umgebung ein Weg zu frischer Betätigung gewiesen, der zu gleicher Zeit Gelegenheit zur Rache an seinen Feinden bot.

Von den innern, später zu behandelnden Ähnlichkeiten der beiden Satiren noch ganz abgesehen, finden wir in den Briefen sichere Hinweise auf einen Gedankenaustausch über dieses Thema, sodaß die Vermutung von Hodgsons Sohn: „Much must have passed between them, and manyfold must have been the notes which they compared . .“ (p. 97 vol. I.) ihre Bestätigung findet. Am 18. November 1808 schreibt Byron an Hodgson: „Is your information of Jefferie's proposal to Southey well authenticated? if so, pray favour both with a few couplets in your satire. I should be too happy to think Gifford had troubled“ (eine Zeile des Manuskripts ist herausgeschnitten) „could discover if he really wrote the „exposé“ in your possession“. (LJ. III. p. 171). Daraufhin machte Hodgson Byron auf die falsche Schreibung von Jeffreys Namen aufmerksam, denn in einem Brief, der vom 27. November datiert ist, heißt es: „You discomfort me with the intelligence of the real orthodoxy of the Arch-fiend's name, but alas! it must stand with me at present; if ever I have an oppertunity of correcting, I shall liken him to Geoffrey of Monmouth, a noted liar in his way, and perhaps a more correct prototype than the Carnifex of James II“. (LJ. I. p. 201). Ich werde im Weiteren auf diese beiden Stellen noch zurückzukommen haben.

Am 4. Juli 1808 wurde Byron von der Universität Cambridge der Titel eines M. A. zugesprochen, die Uni-

[1]) Abgedruckt auf Seite 56 ff. von Hodgsons „Lady Jane Grey; with Miscellaneous Poems“. London 1809.

versitätszeit hatte für ihn, ohne daß er sich je besonders um das Studium bekümmert hätte, ihren Abschluß gefunden. In den folgenden Monaten scheint er, soweit man aus den spärlichen Briefen und den schon zahlreicheren Legenden schließen kann, in London und Brighton ein zügelloses Leben geführt zu haben (LJ. I. p. 203; Moore vol. I pp. 211—213), bis er sich im September nach Newstead Abbey zurückzog. Dort erwarteten ihn Gutsherrenpflichten, die Gebäulichkeiten waren in verwahrlostem Zustand und mußten erst notdürftig ausgebessert werden.

Kein Wunder, daß unter diesen Umständen die Satire geringe Fortschritte machte. Vom Februar bis Oktober fügte er zu dem ursprünglichen, auf Folioblätter geschriebenen Kern nur einen Anfang und ein Ende hinzu, zusammen 90 Zeilen auf Quartblättern. Dieses spärliche Wachstum hat schon Moores Aufmerksamkeit erregt (vol. I p. 226). Nach seiner Auslegung maß Byron der Veröffentlichung solch großen Wert bei, daß er seine Kräfte bis zum Frühjahr aufsparen wollte. Wahrscheinlicher ist es jedoch, daß Byron, wie schon früher, die Satire über anderen Beschäftigungen liegen ließ und die Arbeit daran auf den einsamen Winter in Newstead verschob.

Im Oktober 1808 wurden die Manuskripte auf Quartblättern von Ridge in Newark, Byrons früherem Verleger, gedruckt. Byrons Absicht war nicht eine Veröffentlichung, er wollte das bisherige Material nur in übersichtlicher Form zusammenstellen, um gegebenesfalls leicht Interpolationen vornehmen zu können. Darum wurde wahrscheinlich nur ein Exemplar gedruckt, das später in die Hände von Dallas kam und noch erhalten ist. Der gesammte Stoff, der sich auf 560 Zeilen belief, erhielt den Titel „British Bards, a Satire". Die ersten 16 Seiten enthalten 284 Zeilen und zwar — nach der

späteren entgültigen Ausgabe — Zeilen 103—437 mit Ausnahme von Zeilen 115/116, 129—142, 319—326, die alle späteren Datums sind. Die Seiten 17 und 18 sind ausgerissen, die letzten 4 Zeilen von Seite 16 ausradiert. Die beseitigten Abschnitte enthielten den Urtext der Angriffe auf Jeffrey, in denen er infolge eines Irrtums in der Schreibweise mit Jeffreys, einem berüchtigten Richter der Zeit Jakobs verglichen wurde. Wie wir sahen, lenkte Hodgson Byrons Aufmerksamkeit auf den Irrtum und dieser ersetzte den ursprünglichen Text durch gänzlich neuen Stoff. Statt des früheren direkten Vergleichs steht jetzt nur die vorsichtige Anspielung: „Once in name, England could boast a judge almost the same". Die neuen Abschnitte wurden auf Druckbogen an Stelle der Seiten 17 und 18 eingeschoben. Sie umfassen Z. 438—527 und machen 84 Zeilen aus. Die Seiten 19—29 der „British Bards" enthalten in der Hauptsache Z. 560—1010 der „English Bards" mit den hauptsächlichen Ausnahmen von Z. 618—716, 726—740, 765—798, 819—880, 949—960; da die letzte Zeile „520" nummeriert ist, so müssen wir nach Abzug von Seiten 1—16 und 19—29 für die ursprüngliche Version der Stellen gegen Jeffrey etwa 36 Zeilen in Anspruch nehmen.

Und nun zum Kernpunktder Untersuchung. Welches sind die 380 Zeilen des ersten Entwurfs vom Herbst 1807? Herr Coleridge [1]), der das Manuskript einer nochmaligen genauen Durchsicht unterzog, gab mir den Bescheid, daß sich nach äußeren Gesichtspunkten die einzelnen Abschnitte des Manuskripts nicht mehr datieren lassen. So weit wir also dringen können, sind wir auf Konjekturen angewiesen, allerdings auf solche durchsichtiger und überzeugender Art.

[1]) Ihm, sowie Herrn John Murray, durch dessen liebenswürdige Vermittlung die erneute Prüfung stattfand, sei an dieser Stelle mein Dank ausgesprochen.

Sehen wir von den herausgeschnittenen Partien gegen Jeffrey ab, so bleiben noch 484 Zeilen, von denen Anfang und Schluß die 1808 angefügt wurden, sowie die weiteren Angriffe auf die Edinburgh Reviewers abzuziehen sind. Wie mir Herr Coleridge berichtete, ist dieser Schluß-Zeile 963—1010 der E. B. Ihnen würde ein ähnlich langer Anfang von Z. 103-128 entsprechen, beides zusammen rund 70 Zeilen. Mit ihnen wären von der Gesammtsumme abzuziehen Zeilen 418–438, die ihrem Inhalt nach erst nach dem Erscheinen der Recension in der Edinburgh Review gedichtet wurden. Als Grundstock blieben somit noch 410 Zeilen. Es sind dies die zusammenhängenden Zeilen 143—360 (Scott, Southey, Wordsworth, Coleridge, Lewis, Moore, Strangford, Hayley, Pratt, Bowles, 560—617 (Drama), 707—725 (Della Crusca), 741—764 (Della Crusca), 799—818 (Campbell, Rogers, Cowper, Burns); das meiste von den Zeilen 891—948 (Darwin, Übersicht über die bisherigen Opfer).

Während der Vorbereitung auf die Drucklegung steuerte Hobhouse, der sich zu jener Zeit in Newstead zu Besuch befand, auch seinerseits einige Couplets bei. Byron erzählt folgende Einzelheiten (LJ. V. p. 539): „Whilst I was writing that publication, in 1807 and 1808, Mr. Hobhouse was desirous, that I should express our mutual opinion of Pope, and of Mr. B's [1]) edition of his works. As I had completed my outline, and felt lazy, I requested that he would do so. He did it. His fourteen lines are in the first edition. . . .“ (Siehe W. I. p. 327). Die Episode ist für Byron bezeichnend. Er beschränkt seine Tätigkeit an seinen Werken auf die dichterische Produktion; sobald er seine Verse auf dem Papiere stehen sieht, überläßt er sie ihrem Schicksal. Die Anordnung im Einzelnen, kurz, die gesamten Redak-

[1]) Bowles.

tionsgeschäfte sind ihm lästig und er übergibt sie mit Freuden hilfsbereiten Freunden. So war es, wie wir sehen werden, bei der Vorbereitung auf die erste Auflage, wir werden nicht fehl gehen, wenn wir hier auf dasselbe Verfahren schließen und Hobhouse das Verdienst um die äußere Form und Anordnung der „British Bards" zuschreiben.

Kurze Zeit nach dem Druck der „British Bards", am 2. November 1808, trifft Byron wieder mit Mary Chaworth zusammen. Aus dem Wirbel der in ihm wühlenden Leidenschaften ringen sich einige wahr empfundene Gedichte los, weit ist er von der berechnenden Objektivität des Satirikers entfernt. Die erste Erregung verrauscht, eine tiefe Melancholie bleibt in ihm haften. „Davies is not here", so klagt er am 27. November, „but Hobhouse hunts as usual and your humble servant" drags at each remove a lengthened chain". (LJ. I. p. 202). Endlich geht auch Hobhouse und Byron bleibt in seiner einsamen Verbitterung allein zurück. Sein Pessimismus nimmt eine Wendung zur Misantropie. „I am living here alone", schreibt er am 30. November (LJ. I. p. 203), „which suits my inclinations better than society of any kind". Oder am 1. Dezember (LJ. I. p. 204): "I live here much in my own manner, that is, alone for I could not bear the company of my best friend, above a month; there is such a sameness in mankind upon the whole, and they grow so much more disgusting every day, that . . . I should live here all my life, in unvaried solitude".

Diese weltverachtende Gemütsverfassung war für den Fortschritt der Satire günstig. All die Bitterkeit seines Erlebens konnte sich hier erschöpfen, das wachsende Gelingen seines Werkes mußte ihm den Glauben an sich selbst zurückbringen. Nach einem Zwischenraum von einem Jahr wird die Satire zum erstenmal wieder

in den Briefen erwähnt. So in der schon behandelten Korrespondenz mit Hodgson und weiterhin seiner Schwester und Hobhouse gegenüber. Am 14. Dezember verkündet er stolz: „I am a mighty scribbler; I flatter myself, I have made some improvement in Newstead . .“ (LJ. I. 205); weiter am 16. Januar 1809 (LJ. I. p. 167 [1]): „I still intend publishing the Bards, but I have altered a good deal of the „Body of the Book“, added and interpolated, with some excisions; your lines still stand, and in all there will appear 624 lines“. Für eine dieser Einfügungen nur können wir das ungefähre Datum angeben: Die Änderung des Textes gegen Jeffrey muß nach dem bekannten Brief an Hodgson, also nach dem 27. November erfolgt sein.

Um der Feier seiner Mündigerklärung in Newstead aus dem Wege zu gehen, kehrte Byron, am 19. Januar vermutlich, in Begleitung seiner Satire nach London zurück. Am folgenden Tag schon erhielt der Schriftsteller Dallas, der mit Byron durch Heirat verwandt war, eine Einladung auf den 22. Januar, nicht ohne bestimmte Absicht: die hohe Bewunderung für Byrons Genius, mit der sich Dallas Jahr's zuvor bei diesem eingeführt hatte, war die Ursache, daß er zum Leiter der Drucklegung der English Bards ausersehen worden war; auf Verständnis

[1]) Ich stelle den Brief absichtlich um ein Jahr zurück, obgleich er von Byron mit folgendem Datum versehen: „Newstead Abbey, Notts, January 16, 1808“ und von Prothero demgemäß eingereiht worden ist, denn bei genauer Untersuchung ergibt sich, daß Byron in der Datierung ein Irrtum unterlaufen ist, keine Unwahrscheinlichkeit beim Beginn eines neuen Jahres. Einmal war aber Newstead Abbey im Januar 1808 noch von dem Pächter Lord Grey de Ruthen bewohnt, bei dem sich Byron nie zu Besuch befand, andererseits fanden die im Brief erzählten Festlichkeiten genau ein Jahr später, bei Gelegenheit seines Mündigwerdens, statt. Byrons gewöhnlicher Geburtstag wurde nie in diesem Maßstab gefeiert.

und Hilfe glaubte Byron bei dieser Gesinnung sicher rechnen zu dürfen. Tatsächlich eilte denn auch Dallas am verabredeten Tage zu dem jungen Dichter. Im Verlauf der Unterredung lenkte Byron das Gespräch auf seinen früheren Vormund Carlisle und die Edinburgh Review und schließlich enthüllte er die Existenz einer Satire über sie. Auf seinen Wunsch nahm Dallas das Manuskript zur Lektüre mit sich nach Hause. Bald war er ebenso entzückt über die Satire, wie früher über die Gedichte. Er schrieb dies Byron, die Antwort war die Bitte, die anonyme Veröffentlichung des Werkes zu beaufsichtigen. Dallas willigte gerne ein, die Erfahrungen, die er durch die Ausgabe seiner eigenen Schriften — einige Romane und Übersetzungen — erworben hatte, Byron zur Verfügung zu stellen.

Dallas nahm seine Aufgabe sehr ernst. In seiner Antwort, am 24. Februar, schlug er schon einige Änderungen vor. Gleich der Titel erregte sein Mißfallen, er erinnerte ihn infolge einer merkwürdigen Association an die Unterwerfung von Wales durch Eduard I. Er schlug daher eine zweifelhafte Verbesserung „The Parish Poor of Parnassus" vor, deren Vorzug angeblich darin bestehen sollte, Gelegenheit zu einer Anmerkung über die Buchhändler zu geben, ein hochgeschätzter Vorteil in jener anmerkungsfreudigen Zeit.

Ein anderer Vorschlag von seiten von Dallas, die Bitte, ein lobendes Verspaar über Carlisle zu ändern, kam Byrons Absichten halbwegs entgegen, obgleich die Motive der beiden verschieden waren: Dallas hielt die Anonymität der Satire für gefährdet, Byron wollte seinen Rachegefühlen Genüge leisten. Die Beziehungen zwischen Carlisle und Byron waren durch des letzteren Empfindlichkeit schon 1807 gestört gewesen, anscheinend jedoch nur für kurze Zeit, denn Byron hatte die „Poems Original and Translated" seinem Vormund gewidmet und in seine „British Bards" das oben erwähnte Verspaar ein-

gefügt. (Dallas p. 27). Ein Umschwung fand statt, als Byron die Verantwortlichkeit an der verzögerten Lieferung einiger wichtiger Dokumente auf Carlisle schob. (Näheres bei Galt p. 56). Als der letztere es gar wagte, die Einführung seines Mündels ins Parlament abzulehnen, brach Byrons Ärger in hellen Flammen aus und er ersetzte das lobende Verspar durch 4 tadelnde Zeilen (Zeilen 723). Weitere Hinzufügungen über denselben Gegenstand wurden in der Folgezeit gemacht[1], die Ausfälle wurden so heftig, daß auf Verlangen von Dallas 6 Zeilen ausgelassen wurden. (Z. 722, Anm. 2).

Andere Vorschläge betreffen Kleinigkeiten, so z. B. die Verbesserung eines ungenauen Reimes, (Z. 889, 890) oder nachlässiger Ausdrücke (Z. 472: Half Tweed combin'd his waves . . ., Z. 966^{II}, 1002^{IV}), die Einführung von Crabbe (Z. 849—858), von Otway und Congreve (Z. 115/116) als Kontrast zu der negativen Kritik des modernen Dramas. Byron führte die meisten dieser Anregungen aus. Auf Dallas Rat geht wahrscheinlich auch die Unterdrückung des Abschnitts über Pratt (W. I. p 322 Anm. 2) sowie der ersten, etwas zu derben Version des Angriffs auf Lambe zurück. (Z. 516^{I} und Anm. 3).

In einigen andern Fällen weigerte sich Byron jedoch hartnäckig, nachzugeben. So lehnte er Dallas Fassung des Titels ab und ersetzte ihn durch einen neuen: „The English Bards and Scotch Reviewers". (LJ. I. p. 112). Außerdem behielt er die Fassung und Anmerkung zur „kilted goddess"[2] trotz wiederholter Vorstellungen bei: „My note of notes, my solitary pun, must not be given

[1]) Zeilen 733—737 am 12. Februar, Zeilen 736—740, Z. 722 Anm. am 19. Februar. Siehe LJ. I. Nr. 113 und 115.

[2]) Zeile 526 und Anm.

up“ [1]), schreibt er am 7. Februar. (LJ. I. p. 213) und verstärkt überdies die Stelle durch eine Anmerkung.

Ohne Anregung durch Dallas fügte er folgende Abschnitte hinzu: Z. 319—326, (Graham); 618–637 (Oper); 819–848 (Gifford, White); 881—890 (Anthologie); Teile von Z. 911–948 (Scott). Z. 961–972 und Z. 981—984 sind beträchtlich geändert. Der ursprüngliche Plan, ein „Argument [2]“ vorauszuschicken, wurde zu Gunsten eines kurzen Vorworts fallen gelassen. Im Ganzen wurden 110 Zeilen hinzugefügt, die Dallas jeweils zu den Blättern der „British Bards“ hinzuheftete. (Dallas pp. 19/20) [3]).

Die Wahl eines Verlegers war mit Schwierigkeiten verbunden, da die Herausgeber der Werke von Dallas die Veröffentlichung mit Rücksicht auf die Sticheleien gegen Southey ablehnten. Wie peinlich diese Weigerung für Byron war, läßt sich aus seinem Verbot schließen, die Veröffentlichung des „Childe Harold“ dieser Firma anzubieten. Bis 1822 hielt dieser Eindruck an, noch damals geriet er in Ärger über diese Zurücksetzung: „As for booksellers“ intrigues, and booksellers demons, they are not worth a thought: — I tell you that the two most successul things ever written by me, viz., the English Bards and Childe Harold, were refused by one half „the trade“ and reluctantly received by the other. P. S. I tell you that „English Bards“ and the first and second cantos of „Childe Harold“ were refused by half the craft, and even crafts, in London, although no demand was made“. (LJ. VI. Nr. 1046).

Schließlich wurde ein Verleger in der Person von James Cawthorn, 24. Cockspur Street gefunden. Dallas

[1]) Prothero bezieht (LJ. I. p. 213, Anm.) fälschlich diese Briefstelle auf Z. 1016, die erst in der 2. Ausgabe auftauchen.

[2]) Abgedruckt bei Dallas p. 46.

[3]) Nach allem war die Satire auf 696 Zeilen angeschwollen.

gibt folgende Einzelheiten des Kontrakts: „He is to be at all the expense and risk, and to account for half the profits, for which he is to have an edition of a thousand copies . . . I have also promised him that he shall have the publishing of future editions, if the author chooses to continue it; but I told him that I could not dispose of the copyright" (p. 41). Eine Änderung scheint eingetreten zu sein, da der Verleger, wie Dallas mehrmals ausdrücklich versichert, den ganzen Gewinn zugeteilt erhielt. (Dallas pp. 41, 242, 278).

Am 6. Februar schon hatte Dallas die Druckbogen Byron vorlegen wollen, doch verzögerte sich der Beginn des Drucks bis zum 9. Februar. Die Veröffentlichung fand Mitte März statt; am 13. März, dem Tag von Byrons Eintritt ins Parlament, waren die letzten Blätter der Satire in der Presse, 5 Tage später war Byron schon in der Lage, seinem Freund Harness ein Exemplar der Satire zu übersenden.

Der Erfolg war durchschlagend, schon am 17. April konnte Dallas die frohe Botschaft nach Newstead Abbey verkünden, daß die Auflage beinahe erschöpft sei: „Cawthorn tells me, it is universally well spoken of, not only among his own customers, but generally at all the booksellers'." Von allen Seiten her ertönte Beifall; der gute Pratt, der wenig ahnte, welchem Schicksal er mit knapper Not entgangen, trug die Satire einem Kreis entzückter Zuhörer vor, auch Gifford, welchem man ein Exemplar übersandt hatte, sowie der „Antijacobin" und das „Gentleman's Magazine" äußerten ihre Bewunderung. Die Edinburgh Review nahm keinerlei Notiz von der Veröffentlichung bis zum Erscheinen der vierten Auflage. Eine scharfe Erwiederung war ursprünglich von der Quarterly Review vorbereitet, wurde jedoch auf Giffords Einspruch unterdrückt. (Hodgson Vol. I. 115). Die Anonymität war übrigens bald durchschaut worden, man

verlangte schon die Bücher unter des Autors Namen, was Byron nur erwünscht sein konnte, da er nur solange die Anonymität gewahrt wissen wollte, bis das Schicksal der Satire entschieden war. „My satire must be kept secret for a month", hatte er seiner Mutter im März eingeschärft, „after that you may say what you please on the subject". (LJ. I. p. 217).

Der schnelle Verkauf der Satire veranlaßte Byron, von Newstead Abbey, wo er seit der Drucklegung geweilt hatte, nach London zurückzueilen. Sofort nach seiner Ankunft, am 25. April, schickte er zu seinem literarischen Gehilfen Dallas, um den Plan einer zweiten Auflage zu besprechen und ohne Aufschub machte er sich daran, den jetzigen Text zu erweitern, genau in derselben Art und Weise, wie im Februar und März. Dallas berichtet hierüber: „I saw him constantly and in a fortnight found the poem completely metamorphosed, and augmented nearly four hundred lines, but retaining the whole of the first impression. . . He allowed to take home with me his manuscripts as he wrote them". (p. 58).

Im Ganzen ist es jedoch ungewiß, ob die ganze Masse der hinzugefügten Stellen innerhalb 14 Tagen entstanden ist oder ob Byron einen Teil von Newstead mitbrachte. Sie belaufen sich auf 370 Zeilen Verse[1]), ein Nachwort und Erweiterungen des bisherigen Vorworts. Die neue Auflage sollte dieses Mal unter Byrons Namen veröffentlicht werden: „The thing was known to be mine, and I could not have escaped my enemies in not owning it, besides it was more manly not to deny it." (Medwin p. 173). Rückte aber Byron mit offenem Visier vor, so mußte er aber auch den gesamten Inhalt als sein geistiges Eigentum in Anspruch

[1]) Diese sind W. I. p. XV. und W. VII. p. 307 aufgezählt.

nehmen und Hobhousens Verse durch eigene ersetzen[1]. Dies geschah, die näheren Umstände wurden in dem erweiterten Vorwort dargelegt. Alle diese Vorbereitungen wurden in der größten Eile erledigt, denn Byron wünschte die letzten Druckbogen vor seiner Abreise nach dem Orient noch zu sehen. Die Veröffentlichung wartete er jedoch nicht ab, am 2. Juli segelte er in Falmouth nach Lissabon ab, nachdem er seine Satire Hodgson anempfohlen hatte: „Look to my satire at Cawthorn's, Cockspur Street". (LJ. I. p. 230). Dallas erhielt denselben Auftrag, wie er erzählt: „He wished to hear from me particularly on the subject of the satire and promised to inform me how to direct to him when he could so with certainty"

Lange Zeit blieb Byron ohne Nachricht. Am 3. Mai 1810 erkundigte er sich bei Drury (LJ I. p. 267): „Where the devil is the second edition of my satire, with additions? and my name on the title-page? and more lines tagged to the end with a new exordium and what not, hot from my anvil before I cleared the channel?" (Ähnlich LJ. I. p. 271). Erst Ende Juni scheint er näheres erfahren zu haben, denn am 28. Juni 1810 schreibt er an seine Mutter: „I am glad to hear of the progress of the English Bards, etc. Of course, you observed I have made great additions to the edition".

[1]) Ein merkwürdiger Irrtum unterläuft Dallas in Bezug auf die Autorschaft dieser Stelle. Er schreibt die Fassung der ersten Auflage Byron zu und behauptet, die Änderung sei durch eine Anspielung auf Popes Mißgestalt hervorgerufen worden. Meiner Meinung nach begeht Dallas das Versehen absichtlich, denn er muß Byrons Angaben im Vorwort gelesen haben. Jedenfalls beneidete er in seiner Eingebildetheit Hobhouse um das Privilegium, einige Zeilen zu den English Bards beigetragen zu haben, ein Privilegium, das ihm verweigert worden war, da Byron sein eigenes Anerbieten, einige Verse beizusteuern, abgelehnt hatte (Dallas p. 24).

Die Veröffentlichung war inzwischen schon längst erfolgt (im Oktob. 1809). Die 1050 Zeilen waren unter dem früheren Titel erschienen, mit dem einzigen Zusatz: „Second edition with considerable additions and alterations".

Der Erfolg blieb der Satire treu, die Nachfrage war so rege, daß eine neue Auflage bald nötig wurde. Cawthorn, dem die Rechte späterer Auflagen übergeben worden waren, veröffentlichte eine dritte Ausgabe — in Wirklichkeit ein Abdruck der zweiten — gegen Ende März oder Anfang Juni [1]). Byron erhielt von beiden Auflagen — der 2. und 3. — zusammen Nachricht [2]). Am 23. Juni 1809 schreibt er aus Konstantinopel: „I heard the other day, that my satire was in a third edition; that is but a poor progress but Cawthorn published too many copies in the first". (LJ. VI. p. 451 und LJ. I. p. 285).

Eine vierte Auflage erschien im selben Jahr (1810), wieder ein Abdruck der zweiten [3]). Trotz aller gegenteiligen Behauptungen ist es sicher, daß die Ausgabe rechtmäßig war; Byron selbst ist dafür Zeuge, denn in einem Brief vom 28. Juni 1811 spielt er auf sie an: „My Satire, it seems, is in the fourth edition, a success rather above the middling run" . . . (LJ. I. p. 314). Dallas antwortet darauf: You will find your satire not forgotten by the public, it is going fast through its fourth edition and I can not call that a middling run". (Dallas p. 102). Beide, Byron und Dallas, können nicht den zweiten Abdruck der vierten Ausgabe im Auge haben [4]),

[1]) Das ungefähre Datum läßt sich aus einer Anzeige der „British Circulating Library" bestimmen, die mit den Werken zusammen gebunden ist.

[2]) Mit einiger Wahrscheinlichkeit läßt sich behaupten, daß Hodgson der Übermittler war.

[3]) Wegen einiger geringfügiger Abweichungen vergleiche „The Library" p. 24.

[4]) Auf diese zwei Ausgaben derselben Auflage weist Redgrave in „The Library" p. 23 hin.

da dieser einige Änderungen enthält, die aller Wahrscheinlichkeit nach erst bei Byrons Rückkehr vorgenommen wurden: Zwei Zeilen (759/760) wurden hinzugefügt, zwei andere dafür verworfen (Z. 761—764).

Den ersten Hinweis auf eine fünfte Auflage finden wir in einem Brief an Byron vom 22. August 1811. Cawthorn macht folgenden Vorschlag: „Would it not be better to print a small edition" (der Hints from Horace) „separate and afterwards print the two satires together? . . . If a small edition of „Horace" for the first" (Worte sind verwischt) „that, and in all probabi lity the E. Bards" will want reprinting about March-next, when both could be done together". (LJ. II. p. 23 124 Anm.). Gegen das Ende des Jahres 1811 oder zu Beginn von 1812 wurden die Vorbereitungen dazu aufgenommen. (Eines der Exemplare, das zur Interpolation benutzt wurde, trägt die Inschriften: „Byron Dec. 31. 1811. Nd. A^{y}" und „B. J^{y} 20. 1812"). Das genaue Datum kann nicht ermittelt werden, doch ist sicher, daß er seinen Aufenthalt in Newstead Abbey dazu benützte, die vierte Auflage von 1811 mehrmals durchzuarbeiten, zu verbessern und durch neuen Stoff zu erweitern. Zwei solcher Exemplare, die die Spuren seiner Arbeit zeigen, sind erhalten. Das erste, im Besitz von Herrn Murray, enthält nur 9 Änderungen, das zweite, anscheinend auf eine spätere Revision zurückgehend, schon 20. Byron schickte es im Oktober 1815 an Leigh Hunt mit folgender Bemerkung: „The present copy contains some manuscript corrections previous to an edition which was printed, but not published, and, in short, all that is in the suppressed edition, the fifth, except twenty lines in addition, for which there was not room in the copy before me . . ." (LJ. I. Nr. 553). Die Abänderungen bestehen meist in stilistischen Verbesserungen, außerdem wurden die Angriffspunkte von Z 587,

984, 1034 geändert, Z. 97—102, 528—539 wurden angefügt, die schiefe Darstellung von Moores Duell in einer Anmerkung berichtigt und das Vorwort weggelassen.

All diese vorbereitenden Arbeiten waren getan, das Gedicht war schon gedruckt und zur Ausgabe gerichtet, als plötzlich, im März 1812, Byron Cawthorn den Auftrag gab, die gesamte Auflage zu verbrennen und zu unterdrücken. Nur wenige Exemplare entgingen diesem Schicksal, wie eine Anmerkung von Dallas in einem solchen zeigt: „This is one of the few copies preserved of the suppressed edition, which would have been the 5th. No title page was printed, the one prefixed was taken from the preceding edition". Ein anderes ist bezeichnet: „Lord Byron has two copies of this work, R. C. Dallas has likewise two copies and Mr. Hunt one".

Byrons Vorgehen scheint auf den ersten Blick eine große Härte gegen Cawthorn zu enthalten, es verliert viel davon, wenn man bedenkt, daß alle Kosten von Byron ersetzt wurden und Cawthorn den beträchtlichen Verdienst der vorhergehenden Auflagen allein eingeheimst hatte. Trotzdem wendete Cawthorn den Trick an, Exemplare der neuen Ausgabe mit dem Titelblatt der 4. Auflage zu versehen und zu verkaufen, ein ungesetzlicher Kniff zweifellos, da Byron alle Rechte zurückbehalten hatte.

Die Gründe, die zur Zerstörung der English Bards führten, sind in Byrons neuer Stellung innerhalb der Londoner Gesellschaft begründet. In demselben Masse, in dem die Beziehungen zu ihr enger wurden, mußten sich die Konflikte, die aus seinen unüberlegten Anrempelungen erwuchsen, immer zahlreicher werden. Schon auf seiner Heimreise, an Bord des Schiffes, der "Volage Frigate", als die bunten Eindrücke der letzten Monate zu verblassen begannen, als neue Prospekte vor seinem

Geist auftauchten, wurde er sich der schiefen Stellung bewußt, in die ihn seine Satire in London gebracht hatte. „At this period", schreibt er an Dallas vom Schiffe aus, „when I can think and act more coolly, I regret that I have written it, though I shall probably find it forgotten by all except those whom it has offended." (LJ. I. p. 314). Doch wurden Reflexionen dieser Art über den Vorbereitungen zur Ausgabe des „Childe Harold" vergessen, eine Reminiscenz tönt nur wider, als ihm die Satire bei der Wahl des Titels des „Childe Harold" in die Quere kommt: „You must be aware that my plaguy satire will bring the north and south Grub Streets down upon the Pilgrimage . . ." (An Dallas LJ. I. p. 335).

Diese Befürchtungen sollten sich bald bewahrheiten, in noch schlimmerem Masse sogar, als Byron geahnt hatte. Moore hatte nämlich auf die vielen falschen Gerüchte anläßlich seines Duells mit Jeffrey eine Berichtigung veröffentlicht (im Jahre 1806). Als nun Byron, ohne im Geringsten davon Notiz zu nehmen, sich über „Little's leadless pistol" lustig machte, erblickte Moore hierin die Absicht „to give the lie to his statement" und schrieb ihm dies in einem schroffen Brief, der jedoch von Hodgson unterschlagen wurde, in der richtigen Erkenntnis, daß er zu einer Forderung führen würde. Ein zweiter, etwas vorsichtigerer Brief legte den Grund zu einem Briefwechsel und, unter der Vermittlung von Rogers, zu dem späteren engen Freundschaftsverhältnis.

Ein anderer, ähnlicher Streitfall, den Byrons Hiebe auf die Argyle-Säle im Gefolge hatten, wurde zwar auch friedlich beigelegt (die beste und ausführlichste Auskunft findet sich bei Moore: vol. II p. 139); doch mußten die Entschuldigungen und Widerrufe früherer Behauptungen das Bewußtsein seiner Ungerechtigkeiten in ihm wachrufen und ihn gegen die gesamte Satire ein-

nehmen [1]); der entgültige Anlaß, sie zu verwerfen, war das gütige Entgegenkommen, mit dem ihn Lord und Lady Holland trotz seiner beleidigenden Beschuldigungen empfingen. Byrons eigener Bericht hierüber lautet folgendermassen: „When I came home from the East, among other new acquaintances and friends, politics and the stand of the Nottingham rioters — (of which county I am a landholder, and Lord Holland Recorder of the town) — led me by the good office of Mr. Rogers, into the society of Lord Holland, who, with Lady Holland, was particularly kind to me; about March, 1812 [2]), this introduction took place, when I made my first speech on the Frame Bill [3]), in the same debate in which Lord Holland spoke. Soon after this, I was correcting the fifth edition of E. B. for the press, when Rogers represented to me that he knew, Lord and Lady Holland would not be sorry if I suppressed any farther publication of that Poem; and I immediately acquiesced, and with great pleasure, for I had attacked them upon a fancied and false provocation, with many others; and neither was, nor am, sorry to have done what I could to stifle that ferocious rhapsody. This was subsequent to my acquaintance with Lord Holland and was neither expressed nor understood, as a condition of that acquaintance. Rogers told me, he thought I ought to suppress it; I thought so too, and did it as far as I could, and that's all". (LJ. III. p. 227).

Medwin stellt den Fall anders dar, meiner Ansicht nach sehr zu Unrecht (Medwin p. 173). Wie er behauptet, habe Byron auf jede weitere Veröffentlichung

[1]) „The Courier" faßte 1814 in einer Reihe unverschämter Artikel all die Punkte zusammen, wo sich ein Widerspruch zwischen Satire und späteren Äußerungen bemerkbar machte. LJ. II. p. 465 ff.

[2]) In Wirklichkeit war es Ende Februar.

[3]) Am 27. Februar 1812.

der Satire verzichtet, weil er nicht Jeffrey, sondern einen gewißen Rechtsanwalt (Brougham wahrscheinlich) für den wirklichen Verfasser der vergängnisvollen Kritik gehalten habe. Aber abgesehen davon, daß Byrons Feindschaft gegen Brougham auf dessen Rolle bei seiner Ehescheidung zurückging, also in keinem Verdacht der obenerwähnten Art ihren Grund hatte, steht Medwins Ansicht nicht nur ganz allein da, es stehen ihr sogar zahlreiche Äußerungen Byrons gegensätzlich entgegen. (LJ. II. p. 322; LJ. III. p. 37; LJ. IV. p. 177; LJ. V. p. 538). Sie ist also auf einen Irrtum zurückzuführen.

Das Interesse an der Satire ließ trotz der Unterdrückung nicht nach. Schon 1814 hören wir von einem unrechtmäßigen Nachdruck in Irland (LJ. III. p. 131, vom 2. September 1814). Auf ihn bezieht sich die Stelle in seinem Aufsatz über Bowles (LJ. V. p. 538): „When I left England, in April, 1816, . . . almost my last act, I believe, was to sign a power of attorney, to yourself" (Murray) „to prevent or suppress any attempts (of which several had been made) at a republication". Selbst Cawthorn fuhr nach Byrons Abreise fort, neue Ausgaben zu veröffentlichen, aber schließlich gelang es Murray diesen Versuchen zu steuern, wahrscheinlich mit der Hilfe eines richterlichen Spruches des „Court of Chancery", der am 10. Mai 1816 „granted an injunction to restrain the printing or publishing of Lord Byron's Poem entitled „English Bards and Scotch Reviewers, a Satire" or any part thereof". Byron dankte im August 1816: „I have been very glad to hear you are well and welldoing, and that you stopped Master Cawthorne in his foolish attempts to republish E. B. and S. R". (LJ. III. p. 436 und LJ. IV. p. 177).

Infolge dieser vielen Raubausgaben ist die Frage nach der Echtheit der verschiedenen Exemplare sehr verwickelt. Das Problem wurde 1877 in den „Notes

and Queries" angeschnitten und späterhin im „Athenaeum" weiter untersucht. Eine Reihe von unechten Exemplaren[1]) wurde aufgefunden, kenntlich teilweise am Datum der Wasserzeichen des Papiers, teilweise auch an Druckfehlern oder Unterschieden in den Typen.

Byrons Anteilnahme an der Satire erlosch mit ihrer Zurückziehung aus der Öffentlichkeit. Von diesem Zeitpunkt an beschäftigt er sich nur noch zweimal mit ihr: 1813 veranlaßt ihn eine Kritik über einige Zeilen gegen die Edinburgh Review, diese zu ändern; (Z. 428—437. Vergl. LJ. II. p. 218); 1816 widerruft er voll aufrichtiger Selbstkritik die meisten seiner Beschuldigungen in einer Reihe strenger Anmerkungen[2]) wie „Unjust", oder „Too ferocious — this is mere insanity" etc. Ausgenommen hiervon ist nur der Angriff auf Bowles, den er sogar 1821 noch als berechtigt anerkennt. (LJ. V. p. 539).

In Byrons weiterem Leben spielen die „English Bards" keine Rolle mehr; er erwähnt sie höchstens, wenn er seine frühere Torheit, sie zu verfassen, beklagen will; nicht einmal die Nachricht von einer amerikanischen Ausgabe vermag ihn zu mehr als einer flüchtigen Be-

[1]) Nur zwei Exemplare einer unechten ersten Ausgabe sind erhalten. Sie waren jedenfalls für Bücherliebhaber oder besondere Bewunderer Byrons bestimmt, denn nach dem Erscheinen der zweiten, erweiterten Auflage war im Publikum keine Nachfrage nach der ersten mehr vorhanden. Von einer unechten 2. Ausgabe findet sich keines, von Raubdrucken der beiden vierten Auflagen nur spärliche Exemplare. Beispiele von unrechtmäßigen Nachdrucken der 3. Auflage sind häufiger.

Von besonders eingehendem Interesse zeugen 3 mit Illustrationen aus andern Büchern versehene Exemplare der 4. Ausgabe, aus den Jahren 1819 und 1820 stammend, Eine andere vierte Ausgabe ist mit einer List of names, mentioned in the „English Bards" ausgestattet und enthält auf eingehefteten Blättern die Zusätze der 5. Auflage.

[2]) Moore gibt eine Aufzählung vol. I. p. 244—247. Die Randglossen stehen in Murray's Exemplar der 4. Auflage.

friedigung hinzureißen. So hat dieser Erstling unter der Zahl seiner größeren Dichtungen das traurige Schicksal, allein aus der Sammlung seiner Werke ausgeschlossen zu sein: „With regard to a future edition you may print all, or any thing, except „English Bards" to the republication of which at no time will I consent." [1])

II A.

Wie bei den meisten Jugendwerken, so ist auch bei den „English Bards" der dichterische Gehalt in überkommene Formen gegossen, und wir werden den Dichter Byron darum nicht geringer schätzen, weil er die Gewalten, die ihn zur dichterischen Produktion trieben, nicht uferlos einherschießen ließ, bis sie ihr eigenes Bett gegraben hatten. Wie andere, noch begnadetere Künstler als er, suchte er bei großen Vorbildern bewährte, feste Normen für seinen Stil, unter deren Schutz er sicher und vor gefährlichen Abwegen geschützt in Ruhe seine Fähigkeiten entwickeln konnte.

Und wen konnte er besser zum Schutzpatron seiner ersten größeren Satire machen, als gerade Pope, das poetische Orakel eines Jahrhunderts, der zu Byrons Zeit für den englischen Satiriker schlechthin gehalten wurde, zu dessen Eigenart er sich überdies persönlich hingezogen fühlte. Von früh hatte er ihm als seinem Vorbild nachgestrebt, aufmerksamen Auges und mit reichem Erfolg, wie wir in den ersten Gedichtsammlungen feststellen können. Dort schon wußte er die äußeren Formen mit vielversprechender Geschicklichkeit zu handhaben.

Als dann die umfangreichen „British Bards" all sein dichterisches Können beanspruchten, lief ein sorgfältiges Studium Popes nebenher. Im Frühjahr 1808 arbeitete er Ruffheads „Life of Pope" durch und versah es mit

[1]) LJ. IV. p. 177.

259794

Randglossen,[1]) im folgenden Herbst und Winter suchte er, wie Moore berichtet,[2]) durch die sorgfältige Lektüre der Werke Popes seine stilistische Gewandtheit zu steigern. Von großem Vorteil hierfür war die objektive Geschlossenheit des „heroic couplet", dessen ausgeprägter Stil dem Individuum wenig Spielraum läßt und daher der Nachahmung die günstigsten Bedingungen bietet.

Kein Wunder, daß sich die „English Bards" im strengsten Pope'schen Rahmen präsentieren, ohne jeden bemerkenswerten Unterschied: Das „heroic couplet" hält sich innerhalb des Normalschemas, die Cäsur ist innerhalb derselben Grenzen wie bei Pope beweglich und beliebig männlich oder weiblich. Taktumstellungen sind am Anfang einer Zeile verhältnismäßig häufig — auf 1070 Verse zählte ich etwa 140, wovon ein großer Teil durch rhetorische Stilmittel bedingt ist. Das einzelne Couplet ist in sich abgeschlossen, nur 2 mal läuft ein Verspaar ins andere über (Z. 24/25 u. 1. Version von 972). Enger ist schon die Beziehung zwischen den beiden Zwillingszeilen, etwa 105 mal findet sich hier Enjambement, wobei jedoch meistens ein gewisses Anhalten im Rythmus und Klang das Ende der Zeile markiert, so daß die Entscheidung immer willkürlich bleiben wird. Das, was Popes Vers von dem Drydens unterscheidet, die spärliche Verwendung von sechstaktigen Versen und von „Triplets", charakterisiert auch Byron, die letzteren gebraucht er zweimal (Z. 684—687 u. Z. 417—420), die ersteren sogar nur einmal. (Z. 417).

Weiser[3]) will überdies noch eine Ähnlichkeit im Periodenbau Popes und Byrons feststellen. Nach ihm beenden beide eine Periode nach 8 Versen — ein Beispiel

[1]) Näheres bei Hodgson pp. 97—100.
[2]) Moore vol. I. p. 226.
[3]) Anglia. Band I. p. 268.

hierfür wären Z. 833—840 — oder versehen sie mit einer Cäsur nach dem sechsten Vers. Auch soll eine gewisse Sorglosigkeit im Gebrauch unreiner Reime auf das Vorbild Popes zurückgehen, doch ist die letztere Behauptung mindestens mit Vorsicht aufzufassen. Echt klassisch ist dagegen die ausschließlich männliche Reimendung.

Dies wären die nachweisbaren Resultate einer gründlichen Beschäftigung mit Pope: eine echt klassische Struktur, ohne Willkür, streng innerhalb der vorbildlichen Bahnen. Daneben treten eine Menge anderer, weniger bestimmbarer Ähnlichkeiten: Reminiscenzen an Schlagworte Popes, wie „gray goose quill", „neglected genius" etc. oder an bekannte Redewendungen, — „to break on the wheel", „to kiss the rod" [1]) u. a. m. Das gesamte rhetorische Rüstzeug von Ausrufen und Fragen, die in die monotone Regelmäßigkeit Leben bringen und auf neue Personen und Stoffe überleiten sollen, kehrt in ausgiebiger Fülle wieder, zusammen mit den altbekannten Personifikationen wie „folly, dullness, vice" etc. Die unbekümmerte Art, neue Personen einzuführen, wie wir sie z. B. in Z. 915: „Let Southey sing . . . ." finden, ist bei Pope massenhaft vertreten, ebenso die plötzliche Unterbrechung der Satire durch Fragen und daraus sich entspinnend, ein schlagfertiger Dialog; bei Byron z. B. Z. 97—103. Ein Beispiel nur bei Pope: (Works III p. 473):

„I never named; the town's inquiring yet.
The poisoning dame—F. you mean—P. I don't—F. you do.
P. See, now I keep the secret, and not you!
The bribing statesman—F. Hold, too high you go.
P. The bribed elector—F. There you stoop too low."

[1]) Ich möchte hier bei weitem keine Aufzählung geben; die Beispiele sind beliebig herausgegriffen und lassen sich ebenso beliebig vermehren.

In einem Punkt bleibt Byron hinter seinem Vorbild zurück, in der Häufigkeit der scharf pointierten und in ihrer Knappheit symetrisch aufgebauten Antithesen. Der Grund hierzu liegt m. E. in der anschaulichen Angriffsweise Byrons, der nie allgemeine Typen hinstellt, sich überhaupt nicht auf ausgeklügelte Analyse einläßt, sondern seine Anschuldigungen mit allem erdenkbaren Stoff, Citaten, Anspielungen auf Büchertitel usw. illustriert und von einer abstrakten Sphäre fernhält.

Eine Komplikation weist jedoch das Verhältnis auf. Es ist nämlich bei vorkommenden Ähnlichkeiten unmöglich, im Einzelnen zu entscheiden, was aus Byrons Popestudien entfloß und was er aus zweiter Hand übernahm. Zwischen Pope und Byron lag eine lange Tradition, der letztere war nicht ungestraft der Sohn einer satirenreichen Zeit, die größtenteils vom reichen Erbe Popes zehrte. Eine lange Reihe von Pope'schen Sentenzen war nationales Gemeingut, ein großer Teil der formellen Mittel stehendes Requisit der späteren Satiriker geworden. Und Byron, dem bei seinem ungeheuren Lesetrieb auf Schritt und Tritt derartige Reminiscenzen begegneten, mußte mit der Zeit mit dem gesamten Material nur zu vertraut werden.

Im Folgenden wird es daher unumgänglich nötig sein, auf die Byron vorangehenden Satiriker Rücksicht zu nehmen; zur besseren Orientierung seien in einigen Strichen die literarhistorischen Zusammenhänge skizziert.

Die klassischen Satiriker Englands hatten es mit Juvenal als ihre hohe Aufgabe betrachtet, die Narrheit und Dummheit ihrer Zeitgenossen zu geißeln, die vor dem Gesetz versteckten oder straflosen Laster ans Tageslicht zu ziehen und mit leidenschaftlichem Eifer zu brandmarken. Nicht aus Freude an der Zerstörung wurde niedergerissen, sondern zum Zweck der Verbesserung der verderbten Sitten. Darum hatten die alten Satiriker zugleich die Befugnis, Musterbilder zur Nach-

ahmung vorzuhalten, die Satire also zu positiven Zwecken zu benutzen.

Dieses alttestamentalische Prophetenamt begann mit der Zeit innerhalb der Satire zu zermürben — zusammen mit der Satire selbst. Schon Popes wirkliche Motive hatten ihm nicht immer entsprochen, wenn er auch der Theorie nach alle persönlichen Rachegedanken von sich abwälzte. Noch mehr zeigt sich der Verfall bei Churchill, jenem unglücklichen Ausläufer des „Goldenen Zeitalters der Satire", der mit der „Rosciad" (1761) und der „Apology. Addressed to the Critical Reviewers" vielversprechend begann und nach einem ausschweifenden Leben als Pamphletist und literarischer Totschläger endete. Persönliche und politische Feindseligkeiten, Freude an der vernichtenden Wirkung der Schmähungen hatten jetzt die Stelle der alten Ideale eingenommen und beherrschten die Satire, zusammen mit dem ledernen Dilettantismus, der nach Pope den Markt mit zahlreichen Nachahmungen beschickt hatte [1]).

Besonders die Politik griff begierig nach der Satire als Mittel, den Gegner lächerlich und damit unschädlich zu machen. Aus der Flut der politischen Streitschriften mit ihren Klatschereien, die in ihrer Unbedeutendheit längst der Vergessenheit verfallen sind, ragt nur eine, in ihrer Art originelle und durch trockenen Humor und sprühenden Witz ausgezeichnete Satirensammlung hervor, die „Rolliad". In der zweiten Hälfte von 1784 gaben einige witzige Köpfe aus dem Lager der Whigs: Tickell, George Ellis, Fitzpatrick etc. ein parodistisches Kommentar eines fingierten Heldenepos heraus [2]), das geschickte

[1]) Dies schon dem Titel nach! Vor mir liegt eine Sammlung mit folgenden Satiren: „The Causidicade"; „The Triumvirade"; „The Porcupinade"; „The Processionade"; The Piscopade"; „The Scandalizade"; „The Pasquinade"! Gedruckt sind sie 1760.

[2]) „Criticism on the Rolliad" in „The Morning Herald".

Hiebe auf Mitglieder der Torypartei enthielt; 1785 bot die Erledigung der Stelle des „poeta laureatus" denselben Autoren willkommene Gelegenheit, eine Reihe bekannter Persönlichkeiten durch fingierte Oden um diese Würde konkurrieren zu lassen [1]. Besondere Sorgfalt wurde natürlich dem tatsächlichen Nachfolger, Thomas Warton, zugewendet, nicht etwa wegen seiner literarischen Fähigkeiten, sondern infolge seiner Stellung als dichterischer Vertreter der royalistischen Torypartei. Neben gelegentlichen Sticheleien gab ihn eine groteske Beschreibung seiner Wahl besonders nachhaltig der Lächerlichkeit preis [2].

Die Fortsetzungen der Satiren [3] fallen gegen die beiden ersten Sammlungen durch einen Mangel an geistreichem Witz ab, hatten für Byron auch kein Interesse, da er sich in seiner Jugend mit politischen Fragen nicht beschäftigte. Wichtig bleibt für unsern Zweck die Gruppe der „Rolliad" nur durch die Atmosphäre von Lächerlichkeit, mit der infolge ihrer Anrempelungen die Würde des Hofdichteramts umgeben wurde. Wie früher zur Zeit Colley Cibbers wurde es üblich, den armen Besitzer des amtlich anerkannten Genius herzunehmen, wo immer sich eine Gelegenheit bot.

Neben der „Rolliad" half an der Befestigung dieses Vorurteils John Wolcot [4] mit, der „Hanswurst" auf dem Markt der Literatur, wie Oliver Elton ihn einmal nennt. Wo immer es angeht, fällt auch er über den

[1] „Probationary Odes for the Laureatship."

[2] „Probationary Odes", p. 187—291.

[3] Dies sind „Political Eclogues" und die „Miscellanies". 1795 erschien eine gesammelte Ausgabe aller Gedichte; eine 4. Auflage „revised, corrected and enlarged by the original authors" wurde schon 1796 herausgegeben.

[4] Ausgaben seiner Werke erschienen unter dem Pseudonym Peter Pindar: 1788, 1792, 1794, 1796 (4 vols.) 1801, 1809, 1812. Byron bringt 1813 ein Zitat aus den „Instructions to a Laureat" (LJ. II. p. 225.)

jeweiligen unglücklichen Hofdichter her[1]), denn von ihm aus kann er mit Leichtigkeit auf sein Lieblingsthema, die Schwächen des Königs, überspringen, wo er denn auch tatsächlich mit unerschöpflichem Spott seine besten Karikaturen zu geben weiß.

Byron schließt sich getreulich diesem allgemeinen Vorurteil[2]) an, Pye wird von ihm nur im Ton tiefster Verachtung erwähnt; noch deutlicher wird diese Antipathie in seinen späteren Streitigkeiten mit Southey.

Während sich so auf der einen Seite die politische und sociale Satire in den Schmähschriften Wolcots zu erschöpfen schien, erhielt sie neues Leben im Lager der Tories, unter der Wirkung der Verbrechen der französischen Revolution. Als Abwehr gegen den drohenden revolutionären Geist, als Denunziation all der Tendenzen, die in irgend einer Weise die überlieferten Zustände zu unterwühlen drohten, entstanden eine Reihe entrüsteter Proteste. Die Satire blieb nicht mehr auf die Politik beschränkt, da die bekämpften Ideen auf alle Gebiete ihren Einfluß auszuüben begannen; einer der bekanntesten Satiriker dieser Gruppe, Mathias, nannte sein Werk sogar „Pursuits of Literature“[3]), durch die Wahl

[1]) Ausführliche Angriffe auf Warton sind enthalten in: Proemium to „Ode upon Ode“ (vol. I, p. 387—389); ferner in „Instructions to a celebrated Laureat“ (vol. I, p. 471 ff.) und „Brother Peter to Brother Tom“ (vol. I, p. 499). Gegen Pye gehen: „The royal Tour“ (vol. III, p. 317), sowie zahlreiche kleinere Stellen (vol. II, p. 451, 461, 469; vol. III, p. 379; vol. IV, p. 348; vol. V, p. 118, 311.

[2]) In der zeitgenössischen Satire „Epics of the Ton“ geht u. a. eine Stelle gegen Warton (p. 36, Z. 320 ff.), eine andere (p. 70, Z. 769 u. Anm.) gegen Pye.

[3]) Die 4 Dialoge erschienen nacheinander 1794, 1796, 1796, 1797; die Gesamtausgabe „revised and corrected with many additions.“ Die 5. Auflage wurde 1798, die 11. 1801 veröffentlicht. Byrons Kenntnis der Satire wird bezeugt durch einen Hinweis vom August 1811: „The satire is notoriously . . the worst written of it's kind . . It's sole merit lies in the notes, which are

des Titels die literarische Sphäre des Inhalts kennzeichnend. Die Satire besteht aus 4 „Dialogues", denen Prosaessays über die verschiedensten Gegenstände vorausgehen, so z. B. über französische Philosophie, die Zulassung katholischer Priester, den Wert und die Motive der Satire. Auch er trachtet danach, Retter der öffentlichen Moral, Zufriedenheit und Sicherheit zu werden. Was die Satire rein äußerlich von ähnlichen Produktionen unterscheidet, sind die unverhältnismäßig langen Anmerkungen, die mit allem möglichen pedantischen Wissen vollgepfropft sind und die Lektüre ungenießbar machen, anstatt den Verstext zu verstärken. Sie waren nötig, um den Leser mit den meist unbekannten Opfern bekannt zu machen und die Unmenge der Anspielungen zu erläutern.

Weit entfernt von dieser pedantischen Didaxis sind die buntfarbigen „jeux d'esprit", die im „Anti-Jacobin [1]) or weekly Examiner" vom 20. November 1797 bis zum 9. Juli 1798 — während einer Parlamentssitzung — erschienen. Alle Register der Satire werden hier gegen

indisputably excellent." (LJ. II, p. 14). Medwin berichtet zweimal eine Erwähnung der „Pursuits", p. 249 u. 233. Dort heißt es: „Lewis was not a very successful writer. His „Monk" was abused furiously by Mathias in his „pursuits of literature" and he was forced to suppress it."

[1]) Die Poesie wurde gesammelt und separat 1801 veröffentlicht. Noch im selben Jahr war eine 4. Auflage nötig. Byron spielt mehrmals auf den Anti-Jacobin an, so LJ. II, p. 223 „Yesterday I dined in company with Staël, the „Epicene", whose politics are sadly changed". Dazu vergl. „New Morality" Z. 293—301. Oder LJ. II, p. 4, note 2: „The best thing you can do for the Tutor you speak of will be to send him to the U-Niversity of Göttingen" = der Pointe aus Rogeros Gesang in den „Rovers". Zu der Briefstelle LJ. II, p. 75.

„What news, what news? Queen Orraca,
What news of scribblers five?
S—, W—, C—, L—d, and L—e?"

vergl. „New Morality", Z. 336. Siehe auch LJ. I, p. 112 vom 12. Januar 1807.

die revolutionären Strömungen in Philosophie, Kunst und Politik, kurz im gesamten Geistesleben der Zeit gezogen, von den geistreichen, heute noch lesenswerten Parodien auf Darwin, Southey und das importierte deutsche Drama bis zur ernsthaft-zürnenden klassischen Art der „New Morality". Die Hauptmitarbeiter waren der von der „Rolliad" her bekannte politische Convertit G. Ellis, dann Canning, Hookham Frere etc., selbst Pitt soll, den „Notes and Queries" nach, daran beteiligt gewesen sein. Die Leitung des poetischen Teils unterlag Canning, die des prosaischen hatte der berühmteste Satiriker der damaligen Zeit, Gifford, in der Hand.

Gifford war einer der letzten Satiriker, die den Geist der römischen Satire auf englische Verhältnisse direkt übertrugen und Paraphrasen jener mit modernem Stoff erfüllten. So ahmt er, der Juvenalübersetzer, in der einen seiner beiden Satiren, der „Baviad" (1794) Persius, in der andern, der „Maeviad" (1795), Horaz nach [1]). Der Feind, gegen den er in voller Wehr loszieht, ist eine kleine Schar mondäner Amateurpoeten, in denen Gifford eine Gefahr für das literarische Leben erblickt und die er als öffentlicher Censor für immer unschädlich macht. Keine persönlichen Gründe bewegen auch ihn, in aufrichtigem Zorn denunziert er die als französisch verdächtigte süßliche Sentimentalität, „to correct the growing depravity of the public taste". (Einleitung zur

[1]) Die zwei Satiren wurden 1797 zusammen gedruckt, eine 8. Auflage ist 1811 datiert. Die Zeugnisse von Byrons Bewunderung für Gifford sind so zahlreich, daß wir getrost eine eingehende Kenntnis seiner Werke annehmen dürfen. Die Unterwürfigkeit Gifford gegenüber erreicht ihren Höhepunkt im Jahre 1813: „Any suggestion of yours, even were it conveyed in the less tender shape of the text of the Baviad, or a Monck Mason note in Massinger, would have been obeyed." (L.J. II, p. 221. Das Citat W. I, p. 304 ist demnach nicht korrekt). Noch 1820 nennt er ihn „the last of the wholesome satirists"!

Baviad.) Strikt hält er sich innerhalb der Grenzen der Literatur, ohne bemerkenswerte Hinweise auf politische, philosophische oder sociale Tendenzen — darin ein Vorgänger der sich auf rein literarischer Basis aufbauenden „British Bards", wobei allerdings Byrons natürliche Abneigung gegen Politik und Philosophie mit anzuschlagen ist.

Von geringer Bedeutung für Byron sind die zu gleicher Zeit erschienenen anonymen „Children of Apollo". (1794).

Einige Jahre hindurch verstummte die Verssatire, um plötzlich im Jahre 1806, als auch Byron von der allgemeinen Mode ergriffen wurde, in neuer Fülle, wenn auch nicht immer in neuer Kraft, wieder aufzuleben. In rascher Reihenfolge erschienen politische Satiren, wie „All the Talents" (1807), „All the Blocks" (1807), „Epics of the Ton" von Lady Hamilton, eine Sammlung satirischer Porträts, worin Klatschereien aus den Kreisen der Aristokratie und des Parlaments mit großem Behagen in Versen und ausgiebigen Prosaanmerkungen breitgetreten werden und schließlich (1808) die anonyme „Simpliciad." Im selben Jahr begann auch Moore, mit seinen Satiren auf dem Plan zu erscheinen.

Schon aus dieser Skizze geht hervor, daß Byron mit einem großen Teil seiner Vorgänger einen Zug mindestens gemeinsam hat, die hohe Auffassung vom Amt des Satirikers. Am Ende der „British Bards" stehen die Zeilen (Z. 993/94):

> „Zeal for her (Englands) honour bade me here engage
> The host of idiots that infest her age;"

mit denselben Gedanken, die Gifford in der Einleitung zur Baviad in Prosa wiedergab, die in Versen schon oft zuvor geäußert worden waren, besonders eindringlich im Eingang der „New Morality".

Ganz natürlich, daß all diese Censoren auf die sie umgebende Welt mit Verachtung herabsahen. Bekannt

sind Pope's „degen'rate days"; in der Baviad (Z. 222), in den Pursuits of Literature (Dial. IV, p. XXX) hallen dieselben Klagen wieder, die Byron Z. 103 ff. u. 185 ff. anstimmt. Wie Gifford (Baviad Z. 216), so seufzt auch Byron nach einem Idealzustand, der in früheren Zeiten seine Inkorporation gefunden (Z. 103 ff., 189 ff. u. a. m.).

Andrerseits erkennen die Satiriker mit freudigem Stolze die Wirkung ihrer Waffen auf diese verderbte Zeit an. Churchills „Apology" enthielt die Stelle (Z. 324):

„Her shape is often varied, but her aim,
To prop the cause of virtue, still the same.
In praise of Mercy let the guilty bawl;
When Vice and Folly for correction call,
Silence the mark of weakness justly bears" etc.

Ähnlich in seinem „The Candidate" (Z. 155 ff.):

„Great was her force, and mighty were her rhymes,
I've read of men, beyond man's daring brave,
Who yet have trembled at the strokes she gave;" etc.
„Succeeding villains sought her as a friend,
And, if not really mended, feigned to mend."

Mathias widmet dem Thema einen längeren Exkurs im Vorwort zum Dial. IV, p. XXVIII[1]): „Satire . . . has

[1]) Zwei andere stilistische Eigentümlichkeiten von geringerer Bedeutung teilt Byron mit Mathias. Ich denke hier vor allem an Vergleiche, die dem spezifisch englischen Sport, der Hetzjagd, entnommen sind. Bis zum Überdruß variirt namentlich Mathias dieses Motiv. In der zweiten Hälfte des ersten Dialogs werden die Kommentatoren Shakespeares fortwährend als „black-letter dogs" angeredet, Stevens wird als „Whipper-in" denunziert (Dialog I, Z. 236) und Johnson mit einem „huntsman" verglichen. (Dial. I, Z. 235, note „r"). Wir mögen bei derartigen Vergleichen an Z. 44; 437 ff.; 534; 1045 der English Bards denken, namentlich an Z. 534:

„Holland, with Henry Petty at his back,
The whipper-in and huntsman of the pack."

Mathias kennt, wie Byron, Vorwürfe gegen die teuren „wire-wove, hot press'd books" (Dial. I, Z. 165, D. IV, Z. 604) deren äußere Ausstattung dem inneren Wert nicht entspricht. Siehe „English Bards", Z. 128.

peculiar force. Vice is not unfrequently repressed, and folly and presumptuous ignorance and conceit sometimes yield or vanish at the first attack, and like the fabled spirits before the spell of the enchanter „Prima vel voce Canentis Concedunt, Carmenque Timent Audire Secundum; (vergl. auch Dialog I u. II). Ähnlich Byron in poetischer Form (Z. 27 ff.):

„When Vice triumphant holds her sov'reign sway,
Obey'd by all who nought beside obey." . . .
„E'en then the boldest start from public sneers,
Afraid of Shame, unknown to other fears,
More darkly sin, by Satire kept in awe,
And shrink from Ridicule, though not from Law."

Der äußeren Form nach verzichtet Byron auf den antiken Dialog zwischen Satiriker und Freund, nur an einer Stelle, ich habe auf sie bei der Behandlung Popes schon hingewiesen, schiebt sich diese Satirenform verkappt für einige Verse ein, ebenso wie einige kurze Paraphrasen Juvenals in Zeilen 1, 87, 93. Dies sind jedoch nur vorübergehende Launen des Augenblicks, an einen Plan, die English Bards als Paraphrase Juvenals zu beginnen, wie Fuess p. 70 meint, ist natürlich nicht zu denken, da all diese Stellen erst in der zweiten Auflage eingefügt wurden.

Ein fester Grundriss scheint auf den ersten Blick nicht vorhanden zu sein, infolge der vielen Einschiebungen gewährt die Satire das Bild einer fabellosen Anhäufung beschreibender Einzelausfälle. Doch löst sich bei genauer Aufmerksamkeit ein Rahmenwerk los, das Byron bei Vorgängern in genauester Ausführung getroffen und in loser Form als Einkleidung verwendet hat. Als treibendes Moment, um die Personen reihenweise vorführen zu können, wird nämlich bei den Satirikern des 18. Jahrh. gewöhnlich unter Verwendung von allerhand allegorischem Beiwerk irgend ein Gericht inscniert, bei dem

die Opfer hintereinander vorbeiziehen und dem Verfasser die Mühe der Überleitung von einem Thema zum andern sparen. Als Beispiel möchte ich die Rosciad herausgreifen, wo Johnson und Shakespeare den Wettstreit unter den Schauspielern als Richter zu entscheiden haben. Zu einer derartigen eingehenden Fabel versteht sich Byron im Interesse eines flotten Tempos nicht, er begnügt sich mit einem Gerippe von kurzen Andeutungen, die alle jedoch auf eine derartige zu Grunde liegende Handlung deuten. Es sind Z. 143, 165, 205, 506, 560, 799 etc.

Die von Popes Zeit her üblichen ergänzenden Fußnoten bringen Erklärungen von Anspielungen oder aber auch neues satirisches Material, ohne je zum Umfang der Exkurse von Mathias oder der Blütenlesen Giffords anzuschwellen. (Längere Citate treten nur in den Anm. zu Z. 142, 240, 250, 351 auf.)

Auch in der allgemeinen Tonart, auf die die English Bards eingestellt sind, erkennt man deutlich die Einwirkung der zeitgenössischen Literatur. Maßlosigkeit und Mangel an taktvoller Distanz hat man Mathias und Gifford schon oft vorgeworfen, sie zeigen sich hie und da bei Byron, besonders in dem witzlosen Geifern Clarke gegenüber. Eine künstlich hochgeschraubte Entrüstung, die weit von der harmonisch ausgeglichenen Leichtigkeit Cannings und Freres entfernt ist, zeitigt auch bei ihm gelegentliche Stilfehler, im allgemeinen hält er sich jedoch, dank seiner Scheu vor allem Unfeinen, von derartigen groben Geschmacksverirrungen frei. Ein gewisses glückliches Maß von draufgängerischem Temperament und Persönlichkeit nur bleibt bei ihm zurück, gerade in der richtigen Quantität, um seine Satire von langweiliger Didaxis freizuhalten.

Doch spielte neben dem Vorbild von Satirikern wie Gifford eine neu auftretende Macht eine Rolle, deren Einfluß jetzt schon ihren Schatten vorauszuwerfen beginnt.

Es sind dies die „Reviews“ jener Zeit mit ihren Rezensionen neu erschienener Bücher. Wie später des Näheren zu behandeln sein wird, hatte hier ein unabhängiger Kritikerstand das Wort, der seine Überzeugung freimütig aussprechen konnte und tatsächlich aussprach. Nur mußte dem Publikum zuliebe die Art und Weise unterhaltend oder gar amüsant sein. Der bequemste und billigste Weg hierzu war die satirische Ausbeutung der Schwächen des Opfers, die nur in die richtige Beleuchtung gerückt und mit witzigem Spott glossiert zu werden brauchten. Auf eine gerechte Verteilung von Lob und Tadel kam es dabei nicht immer an, der geistreichen Ausdrucksform zuliebe, die eben einmal in tadelndem Spott leichter zu erzielen ist als im Lob, wurden die Aufmunterungen im allgemeinen nur sehr spärlich zugemessen. So kam ein äußerst aggressiver Stil zustande, der vor nichts zurückschreckte und dem Gegner in der allerpersönlichsten Weise zu Leib rückte. Durch zahlreiche Anspielungen und Zitate wurde dabei eine gewisse Anschaulichkeit erzielt.

Nun ist zwar klar, daß für Byrons flott voraneilendes Tempo, für die frische Persönlichkeit in erster Linie natürliche Veranlagung verantwortlich gemacht werden muß, doch darf bei der großen Beachtung, die er den Zeitschriften schenkte, der äußere Anstoß von dieser Seite her nicht unterschätzt werden.

Bei einer Gruppe von derartigen Maßlosigkeiten des Stils, bei dem wilden Ansturm gegen die Kritiker, verteilt sich die Schuld auf eine Reihe von Vorgängern, von den jeder sich in derselben Weise wie Byron versündigt hat. Diese Angriffe gegen die Kritiker waren nämlich mit der Zeit innerhalb der Satirenliteratur zu einem Sonderzweig ausgewachsen, da jeder, der mit diesen Gegnern einen Strauß auszufechten hatte, zu denselben Verteidigungsmitteln griff. So schrieb Churchill seine „Apology. Addressed to the Critical Reviewers“,

Wolcot die „Epistle to the Reviewers“ (1778) und Byrons Jugendfreund Hodgson, wie wir bei früherer Gelegenheit sahen „A gentle Alterative Prepared for the Reviewers“. Eine kurze Inhaltsangabe möge dieser letzten, für die „English Bards“ besonders wichtigen Satire zur Einführung dienen.

Der äußere Aufbau basiert, im Unterschied zu den entsprechenden Stellen bei Byron, auf einer Fabel. Als Präludium gibt Hodgson die Gründe an, die ihn zur Abfassung der Satire trieben. Nicht wie die anderen Dichter konnte er es dulden, von den „border plunderers“ — mit derartigen und noch viel schärferen Ausdrücken werden die Edinburgh Reviewers bedacht — vor ihren Gerichtshof geschleppt zu werden, belächelt von dem gefühllosen modernen Zeitalter. Mit einer plötzlichen Wendung werden wir mitten in eine Sitzung der Missetäter versetzt, wie sie gerade die Gründung der Edinburgh Review beschliessen und in ihren Reden in naiver Dummheit die egoistischen, wahren Gründe und Praktiken ihrer Publikation verraten. Gleichsam um die dabei abfallenden wütenden Ausfälle gegen Schottland wieder gut zu machen, schiebt Hodgson einen lobenden Passus über Schottland und seine Dichter ein, um in unvermitteltem Übergang auf das alte Thema einige Fälle näher zu kritisieren, in denen die Ungerechtigkeit der feindlichen Review besonders klar zu Tage tritt. Es folgt die allegorische Beschreibung der Geburt und des Zerfalls der Kritik, wie die Wahrheit sie verlassen und "Malice“ statt ihrer das Scepter ergriffen; den Schluß bildet eine Revue der britischen Kritiker, die in den meisten Punkten ihren schottischen Kollegen nichts nachgeben.

Nicht verwunderlich, wenn durch die öftere Wiederkehr desselben Stoffgebiets die Waffen abgenutzt wurden und dieselben Motive — bestenfalls in modernisierter

Form — ihre Anwendung finden. Die Leitmotive, um die sich alle anderen Vorwürfe gruppieren, sind die Klagen über die Bestechlichkeit der Rezensenten und ihre unmenschliche Grausamkeit. Als Beispiel möge eine Auswahl folgen!

Churchill in „The Candidate" (Z. 59/60):

„Though, other rules unknown, one rule they hold,
To deal out so much praise for so much gold."

Wolcot gibt in seiner „Epistle" vor, um die Gunst der Kritiker zu flehen und gewinnt so von vornherein einen wirksamen Hintergrund, da die Servilität des Dichters den Mangel an Urteilsfähigkeit beim Publikum und die hochmütige Unverschämtheit der Kritiker scharf kontrastiert. Er entschuldigt sich scheinbar:

„I never hinted that with half a crown
Books have been sent you by the scribbling tribe;
Which fee hath purchas'd pages of renown: —
No for I knew ye'd spurn the paltry bribe" etc.

Einmal wird er noch deutlicher:

„A beef-steak, with a pot or two of Beer,
Might save a little volume from damnation."

Bei Hodgson und Byron nimmt neben allgemeinen Anklagen dieser Art (z. B. Hodgs. p. 75, ferner in der Einleitung; Byron Z. 519) das Thema eine ganz spezielle Färbung an. Hodgson hatte Byron die Episode erzählt oder geschrieben, auf die Murray in seinen Memoiren p. 37 eingeht, wie Scott (bei Hodgson und Byron Jeffrey) das frühere Opfer der Edinburgh Review, Southey, zur Mitarbeiterschaft an ihr eingeladen und 10 Guineas Honorar für einen Druckbogen versprochen habe. Southey habe jedoch abgelehnt. Diese Taxe greift zunächst Hodgson auf, dann Byron[1], und beide verwerten sie, Hodgson etwas ausführlicher (p. 67; vergl. auch Anm. „m")

[1]) Die Briefstelle, in der Byron an Hodgson über diese Episode schreibt, ist auf p. 18 dieser Abhandlung abgedruckt.

„When some new victim on the board is laid,
And for long tort'ring you are better paid —
Oh! when that victim's bitter smile ye meet,
How will ye curse your poor ten pounds a sheet".

Byron Z. 70:

„To Jeffrey go, be silent and discreet,
His pay is just ten sterling pounds per sheet".

Sind die Rezensenten nicht von Geld beeinflußt, so urteilen sie nach der öffentlichen Meinung oder nach sonstigen äußerlichen Gründen, keinesfalls jedoch nach dem wirklichen Wert. Verläumdung und arrogantes Verurteilen ohne Kenntnis des Kritisierten, dies sind die Mittel, mit denen sie arbeiten.

So Churchill in der Apologie (Z. 43 ff.):

„To Hamilton's the ready lies repair —
Ne'er was lie made which was not welcome there. —
Quick-circulating slanders mirth afford;
And reputation bleeds in every word".

In „The Candidate (Z. 56 ff.):

„Though by whim, envy, or resentment led,
They damn those authors whom they never read".

Wolcot (p. 8):

„Nor do you hastily on books decide;
But first at ev'ry coffee-house inquire,
How in its favour runs the public tide" etc.

Hodgson (p. 60 note „e"):

„. . . the sentence is passed upon the criminal
without hearing counsel on either side; nay,
often without even reading his indictment.
This may be Scotch law . . ."

Seite 64 läßt er die Kritiker sprechen:

„Take we their titles only, and condemn
All that we fancy may be found in them;
While many a page displays our nobler wit,
And shews the author how he should have writ."

Ferner S. 66:

„Ye black, calumnious censors of the times,
Who shed around Detraction's pois'nous juice . ."

Byron Z. 71:

„Fear not to lie, 't will seem a sharper hit;
Shrink not from blasphemy, 't will pass for wit;
Care not for feeling — pass your proper jest . ."

Die allerstärksten Ausdrücke schleudern alle ausnahmslos gegen die Kritiker, wenn es gilt, ihre unversöhnliche Grausamkeit zu brandmarken. Besonders Wolcot kann sich nicht genug tun in Bildern voll ungeheuerlicher Übertreibungen und Geschmacklosigkeiten. Was er hierin leistet, zeigen Vergleiche wie der, wo er die Rezensenten von dem geschlachteten Autoren essen läßt, „like carrion Crows upon a poor dead horse" (Epistle). Mit allerhand Mordwerkzeugen kommen sie nach ihm in ihren Dachkammern[1]) zusammen, um die unglücklichen Autoren zu ermorden und abzuschlachten, in ihrer Review liegen die Glieder erschlagener Dichter wie die Fliegen in einem Spinnennetz. Daneben Churchill in Z. 59 der Apology:

„Safe from detection, seize the unwary prey,
And stab, like bravoes, all who come that way".

Auch Hodgson spricht p. 56 von „midnight assassination".

Zu diesen stillosen Übertreibungen paßt vorzüglich Inhalt und Ton der Zeilen 430—437 der E. B.

„A coward Brood, which mangle as the prey,
By hellish instinct, all that cross their way;
Aged or young, the living or the dead,
No mercy find — these harpies must be fed" etc.

Was die Rezensionen tatsächlich gehäßig erscheinen ließ, die Anonymität, hinter der sich die Verfasser versteckten, tönt aus allen Satiren als Anklage wider, meist in der Spielart, daß den Kritikern lichtscheues Wesen vorgeworfen wird.

[1]) Wir sehen, Jeffreys „patrimonial garret" in Z. 482 der E. B., wie „the reviewer in his garret" bei Hodgson p. 60 note „e" haben ihre Vorgänger.

Churchill (Apology 57):

„Conscious of guilt, and fearful of the light,
They lurk enshrouded in the vale of night;"

Z. 108 und 124:

„Founded on arts which shun the face of day,
By the same arts they still maintain their sway . ."
„All men and things they know, themselves unknow,
And publish every name-except their own."

Wolcot (Epistle): Sie vermeiden das Auge der Öffentlichkeit und „Hide in lurking-holes a world of merit."

„Yet oft your cautious modesties I see
When from your bow'r with bats ye wing the dark;
And Sundays, when no catchpoles prowl for prey,
Dining with good Duke Humphry in the Park . ."

Byron (428 ff.):

„For ever startled by the mingled howl
Of Northern Wolves, that still in darkness prowl."

Leider haben sie den Erfolg, diese „self-elected monarchs"[1]) (Churchill Ap. Z. 83), daß ihre Macht unbeschränkt ist und alles sich vor ihnen beugen muß:

Churchill (Ap. 94):

„Who shall dispute what the Reviewers say?
Their word's sufficient; and to ask a reason,
In such a state as theirs, is downright treason."

Hodgson (p. 58):

„Let all be silent, who on silence rest
Th'inglorious safety of a coward's breast,
And, with dissembled agony, pretend
To view their sneering censor as a friend."

Byron (Z. 74 u. 85/86):

„And stand a Critic, hated yet caressed."
„To these, when Authors bend in humble awe,
And hail their voice as truth, their word as Law."

[1]) Hodgson p. 57: „self-raised Arbiters of sense and wit"; Byron Z. 62: „self-constituted judge of poesy", Z. 84: „combined usurpers on the throne of taste".

Neben diesen Zügen, die die English Bards mit der Gruppe der Kritikersatiren in nahe Verwandtschaft bringen, tritt, wie aus den bisherigen Ausführungen hervorgegangen sein wird, eine starke Übereinstimmung zwischen den Jugendsatiren der beiden Freunde Byron und Hodgson [1]). Der allgemeinen Anlage nach sind die beiden Satiren grundverschieden. Das einzige Ziel bei Hodgson, die Rache an den Edinburgh Reviewers, ist bei Byron nur eine Episode im Rahmen einer umfassenden Abrechnung, doch ist immerhin die Angriffsrichtung dieselbe [2]) und in den Einzelheiten drängen sich die gemeinsamen Berührungspunkte. So lassen sich in Ergänzung zu den bisherigen gemeinsamen Beschuldigungen folgende Gleichungen aufstellen:

Hodgson (Einleit. u. p. 69 üb. d. Kritiker): „Their great faults are garbled quotations, imperfect representation" etc.:

„But when ye see your failing stock in trade,
When hoarded jokes, and essays ready made
Supply no more the quarterly demand" . . , .

Byron Z. 64 ff.:

„A man must serve his time to every trade
Save Censure — Critics are all ready made.
Take hackneyed jokes from Miller, got by rote,
With just enough of learning to misquote . . . ."

Die öfteren Schmähungen gegen Schottland bei Hodgson (p. 58 u. 62) und Byron (Z. 502 u. 1066) entsprechen sich genauestens: Hodgson:

„What! shall the blood of England, tame and cold,
Forget its glorious energies of old,
And, mock'd by Scottish impotence, restrain
The bursting torrent of its high disdain?

[1]) Brie weist in der Einleitung zu seiner Ausgabe auf die Übereinstimmung zwischen „Childe Harold" und Hodgsons Epos „Sir Edgar, a Tale" hin. (Bd. I, p. 392.)

[2]) Im Jahre 1807 war überdies, wie Oliver Elton p. 393 ausführt, ein Angriff auf Jeffrey erschienen: „Advice to a young Reviewer with a Specimen of the Art" By Edward Copleston. (siehe Copleston: Memoirs p. 289 ff.).

Still shall we fall an unresisting prey?
And dragg'd by border plunderers away . . . .“

Byron:

„For long as Albions heedless sons submit,
Or Scottish taste decides an English wit,
So long shall last thy unmolested reign, . . .“
„ . . . . . the gauntlet cast at once
To Scotch marauder, and to Southern dunce.“

Hodgsons „leading dogs in the pack“ (Einl.), „each mongrel of your pack“ (p. 66), entsprechen zahlreichen ähnlichen Stellen bei Byron.

Eine sachliche Übernahme konnte schon früher festgestellt werden, die Einladung Southeys zur Mitarbeiterschaft an der „Edinburgh Review“, eine weitere bildet der gemeinsame Irrtum, die Rezension von Payne Knight's „Principles of Taste“ Henry Hallam zuzuerteilen, während sie in Wirklichkeit von John Allen verfaßt worden war.

Hodgson p. 68:

„And scholars blush'd at H—s baffled art . . . .“
„And when he frownd on Kn—'s erroneous Greek,
Bade him in Pindar's page that error seek.“

(Dazu die sachliche Erklärung in Anmerkung „n“).

Byron Z. 513:

„And classic Hallam, much renown'd for Greek;“

mit der Anmerkung: „Mr. Hallam reviewed Payne Knights „Taste“, and was exceedingly severe on some Greek verses therein. It was not discovered that the lines were Pindar's till the press rendered it impossible to cancel the critique.

Als letzte Ähnlichkeit sei beider sehnsüchtiger Ruf nach Gifford angeführt. (Hodgson p. 73 = Byron Z. 819).

Soviel ist nach allem klar, daß ein enges Verhältnis besteht, daß beide gegenseitig über ihre Satiren Meinungen und Stoff austauschten. Direkte Hinweise finden sich in den

Satiren selbst wenige. Einmal nur erwähnt Byron Pillans (Z. 515)[1], der für den Verfasser der Rezension von Hodgsons Juvenalübersetzung gehalten wurde. Noch schwieriger liegt der Fall in dem „Gentle Alterative", wo nur dunkle Anspielungen auf eine kommende große Abrechnung ausgesprochen werden, von denen man nicht sicher weiß, ob sie auf Byron gemünzt sind: „. . . the solemn mockery of their trade is indeed no secret to many; it is a little developed in this volume; and, perhaps, they may be more fully detected hereafter, with their fellow impostors of sundry kinds and denominations . . . They may enjoy a share, should they survive long enough, in some comprehensive sentence." (Einleitung p. viii) oder: „This page is sacred to the Critics; but Quacks of every description, Commentators, Book-hunters, &c. &c. may find a place in some future Dunciad;" (p. 56, note „a"). Einmal wird auf die Kritik der Gedichte Byrons in der Edinb. Rev. hingewiesen (p. 67, note „l"): „See also the Review of Lord Byron's Poems. Is this the manner in which early ability is to be received and encouraged?"

Merkwürdig ist, das möchte ich noch hinzufügen, daß ein Teil der Anklageschrift Byrons im Keime schon in ähnlichen Gedichten gegen die Kritiker in den „Hours of Idleness" vorhanden ist, allerdings nicht in der scharf geschliffenen Form wie später. Jedenfalls lag Byron der gesamte Gedankenkreis von Anbeginn nicht fern, als seine Rachegelüste ihn zu den Waffen riefen.

Als Schlußergebnis der Untersuchung stehen wir vor der Tatsache, daß Byron durch den größten Teil der Satire mit traditionellen äußeren Formen arbeitet.

[1]) Nach einer anderen Möglichkeit bezieht sich „His friend" auf Benjamin Drury, der zu jener Zeit ebenfalls „assistant master" in Eton war und zu Hodgson's Juvenalübertragung die Übersetzung einer Satire beigesteuert hatte. (H. p. 60, note „c".)

Nicht einmal auf jenem Gebiet, wo bisher scheinbar seine Hauptbedeutung ruhte, in der Satire gegen die Kritiker, ist er originell. Für das Grundgerippe ist Pope verantwortlich, die Mehrzahl der Einzelmotive läßt sich auf die Satirenliteratur vor Byron zurückführen.

II B.

Schon Goethes literarisches Feingefühl hatte bei Byron einen Mangel an ästhetisch-kritischem Urteil auszusetzen: „Lord Byron ist nur groß, wenn er dichtet, sobald er reflektiert, ist er ein Kind" äußert er Eckermann gegenüber; [1]) und dieser Vorwurf ist im Lauf der Literaturgeschichte immer wieder in mehr oder weniger schroffer Form laut geworden. Man denke nur an Swinburnes Urteil in den „Essays und Studies" [2]): „His critical faculty was „zero or even a frightful minus quantity", his judgment never worth the expense of a thought or word". Ähnlich auch Saintsbury: „Suffice it to say, that to take him seriously as a critic is impossible." [3])

In der Tat gibt Byrons eigentümliche Stellung seinen Werken gegenüber, wenn es gilt, ihren literarischen Wert abzuschätzen, wie auch die zahlreichen Widersprüche und Wandlungen seiner kritischen Ansichten begründeten Anlass, an der überzeugten Festigkeit seiner Meinungen zu zweifeln. Gewiss, er hängt mit zähem insularem Konservatismus an den Axiomen des Pseudoklassicismus und lehnt alle dichterischen Produkte ab, die in der geringsten Weise dagegen verstoßen, aber innerhalb dieser großen Richtlinien gestattet er augenblicklichen Launen, Sympathien und Antipathien die größte Bewegungsfreiheit. Auch räumt er in Ein-

[1]) Hesse, p. 107. Donner hat die Bedeutung dieses Ausspruches p. 37 klargelegt.

[2]) p. 251. [3]) „History of criticism", p 281, vol. III.

zelfällen dem Urteil von Freunden oder Autoritäten, auf deren Geschmack er sich seiner Meinung nach verlassen kann, beträchtlichen Einfluß ein. Moore spricht einmal [1]) von „the deference. . . . which he was inclined to pay to the opinions of those with whom he associated . .", aus seinen Briefen möchte ich hier eine Episode anführen, die mir für diese Eigenart besonders charakteristisch zu sein scheint: In einem Briefe an Harness [2]) erzählt er einmal, der Verleger Cawthorn habe sein Urteil über einen Roman der D' Arblay verlangt und fährt fort: „He wants me to read the M. S., which I shall do with pleasure; but I should be very cautious in venturing an opinion on her whose „Cecilia" Dr Johnson superintended. If he lends it to me, I shall put it in the hands of Rogers and Moore, who are truly men of taste."

Zeigt der reife Byron eine solche Abhängigkeit, so dürfen wie bei dem jugendlich unreifen Verfasser der „English Bards" noch viel weniger originelle kritische Ideen erwarten, und eine Untersuchung, in wie weit er selbständig vorging oder fremde Gedanken übernahm, ist daher nur zu sehr berechtigt.

Es ist wahrscheinlich, das Byron den größten Teil der in den „English Bards" erwähnten Bücher gelesen hatte, bevor er die Satire schrieb. Im November 1807 hatte er nämlich, wie Moore berichtet, eine Liste all der Bücher zusammengestellt, die seine Lektüre vor dem 15. Jahre bildeten: „All the British Classics as before detailed, with most of the living poets, Scott, Southey etc." Die Werke Moores und Strangfords kannte er ebenfalls, wie wir nach des ersteren Zeugnis [3]) und den Jugendgedichten wissen, [4]) dasselbe gilt auch für Montgomery, dem er ein Gedicht gewidmet hatte. [5])

[1]) Life vol. II. p. 17, 18. [2]) LJ. II. p. 81. [3]) Life vol. I p. 119.
[4]) W. I. p. 202. [5]) W. I. p. 107.

Diese Liste ließe sich aus Zitaten in den „English Bards“ noch erweitern, wenn nicht die Sorglosigkeit, mit der sich Byron das Material zu dieser Satire verschaffte, zu größter Vorsicht mahnen würde. Derartige Hinweise können nämlich, wie wir später sehen werden, unter Umgehung des Originals aus anderen Satiren oder aus Rezensionen übernommen worden sein. Mit welcher Flüchtigkeit Byron hier arbeitete, zeigt seine Unsicherheit in der Behandlung des berühmten Duells zwischen Jeffrey und Moore. Das eine Mal [1]) spricht er von „Little's leadless pistol“, an anderer Stelle [2]) von „Jeffrey's harmless pistol“. Auf Genauigkeit der Einzelheiten kam es ihm also gar nicht an, wenn es galt, eine besondere kräftige Wirkung zu erzielen. Moores Darstellung des wirklichen Verlaufs des Duells hatte er überhaupt nicht gelesen, wie er 1811 an Moore schreibt: „At the time of your meeting with Mr. Jeffrey, I had recently entered college, and remember to have heard and read a number of squibs on that occasion; and from the recollection of these I derived all my knowledge on the subject, without the slightest idea of „giving the lie“ to an address which I never beheld“ [3]).

Doch selbst wenn wir die günstige Voraussetzung machen, Byron habe die in Frage kommenden Bücher aus eigener Lektüre gekannt, so ist nach dem im Anfang des Kapitels Gesagten die Wahrscheinlichkeit sehr gering, daß er auf dem Gebiet der Kritik selbständig vorging, im Gegenteil, man kann getrost die im Wesen Byrons begründete Vermutung aufstellen, daß er sich auch hier von literarischen Ratgebern die zum Angriff dankbaren Stellen weisen ließ, und das um so mehr, da er bei dieser Riesenlektüre unmöglich zu einem ruhigen Abwägen der innern Werte gekommen sein kann.

[1]) E. B. Z. 466. [2]) E B. Z. 1047. [3]) LJ. II. p. 62.

Byron lebte in einer Zeit, in der solche professionelle Ratgeber, die Rezensenten der „Periodical Reviews", einen bedeutenden Einfluß auf das literarische Leben ausübten. Anonyme literarische Aufsätze hatten schon in den Zeitschriften Steeles und Addisons Aufnahme gefunden, aber erst nach der Gründung der Monthly Review (1749) und der Critical Review (1756) wurde dem grossen Publikum durch einen Stab berufsmäßiger Rezensenten eine kritische Übersicht über die geistigen Erzeugnisse vermittelt. Dieses vielgeschmähte und im Lauf des Jahrhunderts vom Parteigeist durchseuchte Kritikertum begann im ersten Viertel des 19. Jahrhunderts zu stolzer Unabhängigkeit emporzusteigen.

Nicht nur seine finanzielle Lage besserte sich [1]) auch auf geistigem Gebiet trat eine erhöhte Selbständigkeit ein. Die Fesseln des klassischen Regelsystems begannen sich zu lockern, die persönlichen, originellen Ansichten gewannen an Wert und verschafften der Kritikerkaste erhöhtes Ansehen und größere Bewegungsfreiheit. Die Aufgabe der Kritik bestand ihrer Ansicht nach weniger aus einem verständnisvollen Einfühlen in ein Werk, als vielmehr aus der Abwehr aller schädlichen Einflüsse. Sie beanspruchte gleichsam das Amt eines öffentlichen Gewissens, im Grunde aus dem selben Geiste heraus, der von jeher in der Satire leitend war oder doch vorgeschützt wurde. Naturgemäß musste diese Auffassung vom Kritikerberuf, neben all den früher erwähnten Gründen, dazu beitragen, dem Stil jene aggressiv-persönliche Note zu geben, die dem Satiriker den Anschluß nur zu sehr erleichterte.

Die wichtigste Rolle innerhalb der Gattung der Reviews spielte jenes Organ, dem Byron später selbst zum Opfer fallen sollte, die 1802 gegründete Edinburgh

[1] Vergleiche die von Hodgson und Byron aufgegriffene Taxe von 10 Guineas für einen Druckbogen.

Review.[1]) Ihre Mitarbeiter waren allgemein als arbitri elegantiarum anerkannt und wegen ihres diktatorischen Draufgängertums gefürchtet. Kein Wunder, daß Byron im Bedürfnisfalle sie als höchste Instanz in literarischen Fragen betrachtete. Ihre allgemeine literarische Richtung, die zu seinem Vertrauen die Brücke schlagen mußte, läßt sich am besten aus den Ansichten des bedeutendsten ihrer Beiträger festlegen; es ist dies der seinerzeit ebenso berühmte wie später vergessene Richter Francis Jeffrey.

Jeffrey, wie die ganze Edinburgh Review, gehörte jener literarischen Richtung an, die Courthope unter dem Namen „Neo-Whiggism" zusammenfaßt. Die Whigs, die im Zeitalter des Klassicismus die treuesten Anhänger seiner Unfehlbarkeitsdoktrin gestellt hatten, waren durch die literarische Entwicklung gezwungen worden, mit dem Zeitgeist Kompromisse zu schließen. Wie es schon Pope mit den Regeln vereinbaren konnte, Spenser und Ben Jonson zu verehren, so hatte man später gefälligen Neuheiten, wie Percy und Ossian, Zugeständnisse machen müssen.

Auf diese Weise gelangten allmählich durch kleine Inkonsequenzen hindurch die Whigs zu einer gewissen Mittelstellung des ästhetischen Urteils: Auf klassizistischer Basis aufbauend, gestattete man im einzelnen eine ziemlich große persönliche Urteilsfreiheit, sofern sich nur kein grober Verstoß gegen „sense und taste" nachweisen ließ.

[1]) Um einen Begriff von dem Einfluß der Edinburgh Review zu erhalten, lese man die Bedenken, die Murray (Memoiren p. 34 ff und 46) bei der Gründung des Konkurrenzblattes vorbringt. Die hohe gesellschaftliche Stellung, die die Mitarbeiter der Edinburgh Review besonders in Holland House einnahmen, kann dem stark entwickelten Standesbewusstsein Byrons nur entgegengekommen sein.

Auch Jeffrey findet in der Dichtkunst allgemein gültige Normen und Vorbilder, die sich im Laufe der Zeit bewährt haben: „Poetry has this much, at least, in common with religion, that its standards were fixed long ago, by certain inspired writers, whose authority it is no longer lawful to call in question". [1]) Diese Ideale sind natürlich die des Klassicismus. Pope ist der vollendete Meister des Stils: Seine „vigilance and labour, ... gave energy and direction to his pointed and fine propriety." [2]) An Dryden zieht ihn die Kraft, „the flow and exuberance of language" an. Und doch mit einem Bedenken, das beweist, daß sein Lob kein bedingungsloses Nachlaufen ist: „Much of Dryden's exuberance proceeds from a want of scrupulous accuracy". [3])

Noch mehr, seine offen ausgesprochene Vorliebe für die Elisabethaner läßt sogar darauf schließen, daß er seine Kritik nicht in streng klassizistischer Weise ausübte.

Byrons Ideale sind in den „English Bards" genau dieselben. Immer wieder verweist er auf Pope als sein großes Vorbild; auch Dryden erhält seinen Anteil am Lob, mit derselben Einschränkung jedoch wie bei Jeffrey: Zeile 100 nennt ihn Byron „careless Dryden", in Zeile 114 nähert er sich Jeffrey's Ansicht noch mehr:

„. . . . . The tide of song,
In stream less smooth, indeed, yet doubly strong."

Zu diesen beiden Dichtern gesellt sich Zeile 187 Milton, Z. 723 Roscommon und Sheffield. Wir sehen aus diesen kleinen Zügen, wie die Geistesrichtung des jungen Dichters im allgemeinen auf die E. R. eingestellt ist, ein Hinderungsgrund, sich im Einzelnen nach ihr zu richten, bestand demnach für ihn nicht. Daß er sie

[1]) E. R. I. p. 63, [2]) E. R. I. 69, [3]) E, R. IV. 301.

genau kannte, steht außer allem Zweifel, dafür bürgt ihre literarische Bedeutung sowie die zahlreichen Erwähnungen in der Satire.

Jeffreys Vorgehen wird besonders schonungslos, wo immer er eine Geschmacklosigkeit wittert. „Absurd and nonsensical" zu sein galt bei ihm als das schwerste Verbrechen. Kein Wunder, daß seine schärfsten Angriffe die ihm unverständlichen Principien der „Seeschule" trafen, jene „most formidable conspiracy against sound judgment in matters poetical."[1] An mehreren Stellen hat er seine principielle Ansicht über sie ausgesprochen, so in einer Rezension des „Thalaba" und „Madoc".[2] Sie alle sind ihm infolge ihrer Stellung zu den althergebrachten Vorbildern von vornherein anrüchig, denn eine Sekte von Eigenbrödlern, „dissenters from the established systems in poetry and criticism" nennt er sie[3], muß sich schon ihrer Problemstellung nach auf schiefer Bahn bewegen. In ähnlicher Weise bezeichnet auch Byron Wordsworth als „That mild apostate of poetic rule."[4] —

Andrerseits sind sie nicht einmal fähig, etwas der Idee oder Form nach Originelles an die Stelle der „old models" zu setzen. Rousseau, Kotzebue, Schiller Cowper etc. sind ihre Lehrmeister geworden oder, wie es später heißt; „They have preferred furnishing themselves from vulgar ballads and plebeian nurseries,[5] derselbe Vorwurf, der in Zeile 917 der „English Bards" liegt:

„Let simple Wordsworth chime his childish verse,
And brother Coleridge lull the babe at nurse",

sowie in „ballad monger Southey" der Zeile 202.

Diesen Unterlassungssünden stehen nach Jeffrey eine Menge grundsätzlicher Verderbtheiten zur Seite. Zunächst

[1]) E. R. I. 64. [2]) E. R. I. 63 ff. und VII. 1. ff. [3]) E. R. I. 63.
[4]) Zeile 236. [5]) E. R. XI. 218.

als deutlichstes Merkmal eine „affection of great simplicity and familiarity ot language“ [1]) oder „perverted taste for simplicity“ [2]) Vergleiche hierzu Byrons Zeile 237 und 917: „simple Wordsworth“, sowie Zeile 905:

Whose verse, of all but childish prattle void...

und Zeile 257 über Coleridge

Though themes of innocence amuse him best...“ —

Diese ihre Einfachheit ist verwerflich, denn sie ist nicht natürlich, sondern beschränkt sich in Wirklichkeit auf den Gebrauch roher und nachlässiger Ausdrücke, die aus der Poesie verbannt gehörten. In längeren Ausführungen [3]) wird die Frage erörtert, in wie weit das Gemeine in der Kunst zulässig sei, mit dem Ergebnis, daß die Kunst, die Bewunderung und Entzücken hervorrufen solle, ihre „models“ aus der Sphäre des Gewöhnlichen nicht nehmen dürfe. Die Muse der Lakists habe daher einen vulgären Charakter. — Byron bringt in Zeile 903 „vulgar Wordsworth“ — Auch sonst erregt der Stil Jeffreys Mißfallen, oft sei die Sprache in geheimnisvolle Schleier gehüllt, dann wieder sei sie von „unusual harshness and asperity.“ [4]) Zu all dem stößt den Politiker der scheinbar revolutionär-einseitige Untergrund der Ideen der Lakists ab, „the splenetic and idle discontent with the existing institutions of society [5]) . .“

Deutlicher noch wird die Anlehnung in Einzelheiten, wo überdies die Zufälle gemeinsamer Anschauungen ausgeschaltet sind.

In der erwähnten Gruppe nimmt bei beiden Kritikern Southey den breitesten Raum ein. Soweit nun Byrons Ausfälle literarische Werturteile enthalten, sind sie alle in den schon erwähnten ausführlichen Rezen-

[1]) E. R. I. 64. [2]) E. R. I. 67. [3]) E. R. I. 65 ff.
[4]) E. R. I. 70, [5]) E. R. I. 71.

sionen vorweg genommen. Wo er einen von seinem Vorbild unabhängigen Stoff aufgreift, wie in den Hieben gegen das Epos Joan of Arc,[1] giebt er anstatt der literarischen Eigenheiten den Stoff selbst in ziemlich farbloser Weise der Verachtung preis. Bei der Behandlung des „Thalaba" ist die Bemerkung zu Zeile 211: „Thalaba . . . is written in open defiance of precedent and poetry" zweifelsohne nur ein Nachklang zu der schon besprochenen Erörterung Jeffreys über die Stellung der Lakists zum Klassicismus; als Quelle für die Anspielungen auf den Inhalt[2] mag die ausführliche, durch Beispiele gestützte Inhaltsangabe gedient haben. Zeile 217:

„Since startled metre fled before thy face"

liegt ein Abschnitt Jeffreys über die Verskunst Southeys zu Grunde, die nach ihm nur ein „jumble of all the measures known in English poetry without rhyme and without any sort of regularity in their arrangement" ist.[3] Den Stoff bezeichnet dieser als „most wild and extravagant fictions", die zur Belustigung von Kindern geeignet sind, die Fabel sei unklar, schwer verständlich und zudem voller Widersprüche, deren einige angeführt werden.[4] Dazu vergleiche bei Byron Zeilen 212 und 220:

„Arabia's monstrous, wild, and wond'rous son;"
„Illustrious conqueror of common sense!"

Ähnlich gestalten sich die Verhältnisse beim Madoc, der in der Edinburgh Review dieselbe ausführliche Behandlung erfährt, so daß auch hier keine andere Quelle für Byrons Information nötig ist. Zeile 223:

„Tells us strange tales, as other travellers do,
More old than Mandeville's, and not so true"

beziehen sich auf einen Vorwurf Jeffreys, Southey habe, neben anderen Unwahrscheinlichkeiten, einem wallisischen

[1]) Zeilen 205—10. [2]) Zeile 213—14. [3]) E. R. I. 72.
[4]) E. R. I. 74—76.

Häuptling alle Entdeckungen und Abenteuer der 300 Jahre später auftauchenden Spanier zugeschrieben: „Almost all the incidents of the 2nd part of the volume are borrowed from the adventures of Columbus and Cortes with minute fidelity".[1]) Der beste Beweis, daß Byron beim Schreiben der British Bards die Review zur Hand oder doch mindestens gut im Gedächtnis hatte, ist die wörtliche Herübernahme einer Stelle daraus. Im Anschluss an Zeile 225 zitiert er anscheinend einen Satz aus dem Vorwort zu Madoc: „Madoc disdains the degraded title of Epic." In Wirklichkeit lautet die Stelle dort[4]) etwas anders: „It assumes not the degraded title of Epic", findet sich dagegen wörtlich in der Edinburgh Review. Jeffrey fährt nach seiner Inhaltsangabe fort: „Such, with the exception of a few episodes, is the story of Madoc, a poem in two parts, and thirty-five sections, which disdains the" degraded title of Epic", and pretends not to be constructed according to the rules of Aristotle".[2]) Byron hatte sich die Stelle jedenfalls so gut gemerkt, daß er sie fälschlich anstatt des richtigen Textes als Citat einsetzte. Die Übereinstimmung der Anmerkung zu Zeile 222 mit einer ähnlichen Bemerkung Jeffreys: „Thus the poem comes forth" in two parts", one being entitled „Madoc in Wales", and the other „Madoc in Atztlan",[3]) kann zufällig sein und läßt keinen Schluß zu.

Immerhin schätzt Jeffrey Southey als das befähigtste Mitglied der ganzen Gruppe, während er dagegen Wordsworth als ihren eigentlichen Vertreter, dem ganzen Ton nach sogar als den Vertreter ihrer absur-

[1]) E. R. VII. 12, [2]) E. R. VII. 9, [3]) E. R. VII. 5, [4]) The poetical Works of Robert Southey. Complete in one volume London 1847, page 313.

desten Seite betrachtet. Byron äussert sehr deutlich dieselbe Meinung in Zeile 235 und 904: [1])

„Next comes the dull disciple of thy school" —
„The meanest object of the lowly group" —

Einmal geht Jeffrey auf eine Einzelheit ein: „That poet who . . beautifully warns his studious friend of the risk he ran of „growing double" [2]), ein Zug, der pünktlich in den Zeilen 239 und 240 wiederkehrt:

„Who warns his friend" to shake off toil and trouble;
„And quit his books, for fear of growing double."

Eine im Oktober 1807 erscheinende Rezension der „Poems in two volumes" findet im Gegensatz zu früher kein Echo bei Byron, dieser verwertet ausschließlich Stoffe der „Lyrical Ballads". Diese Unterlassung ist seiner bisherigen Praxis gegenüber um so merkwürdiger, als die „Poems" eine Reihe dankbarer Vorwürfe liefern, die zudem in der Rezension mundgerecht vorgelegt werden. Er scheint also vor diesem Termin die Angriffe auf die Lakists abgeschlossen zu haben, was, wie früher schon angedeutet [3]), auch aus äußeren Gründen anzunehmen ist. Ein Anlaß, die „Edinburgh Review" nicht weiter zu benutzen, lag zu dieser Zeit nicht vor.

Coleridge spielt in den 12 ersten Bänden der Zeitschrift keine bedeutende Rolle, nur einmal wird er erwähnt und da mit Lambe zusammengekoppelt: Jeffrey behauptet, es sei möglich, nach dem Studium der Vorbilder der Seeschule ein Gedicht zu verfertigen „as correctly versified as Thalaba, to deal out sentiment and

[1]) Daß das objektive Urteil Byrons anders lautete, sieht man aus seiner Kritik der „Poems" in den „Monthly Literary Recreations for July 1807" (L. J. I. p. 341 abgedruckt). In gerechtem und zutreffendem Abwägen beleuchtet er hier auch die guten Seiten Wordsworths und bezeugt vor allem eine Achtung, die der Satire abgeht.

[2]) E. R. I. 68. [3]) Siehe Seite 21.

description, with all the sweetness of Lambe, and all the magnificence of Coleridge!" Für die Einzelheiten dieser Ausfälle in den „English Bards" dürfen wir also die Edinburgh Review nicht verantwortlich machen.

Eine bevorzugte Stellung abseits von der übrigen Romantik nimmt bei Jeffrey [1]) Walter Scott ein, bei dessen Bewertung neben der ehrlichen literarischen Überzeugung die Mitarbeiterschaft an derselben Review in die Wagschale gefallen sein mag. Er ist für ihn das Genie, das, für die höchsten Aufgaben bestimmt, seine Kraft an nichtswürdige Stoffe verschwendet. Er zweifelt am „interest or dignity of the subject", bedauert, „that the feuds of Border chieftains . . have monopolised as much poetry as might have served to immortalise the whole baronage of the empire" [2]). Ähnlich auch weiterhin: „Mr. Scott must either sacrifice his border prejudices or offend all his readers . . [3])" oder „the locality of the subject is likely to obstruct its popularity . . [4])", alles Gedanken, die in den Zeilen 911—912 und 931 ff. der Byron'schen Satire eine poetische Umformung erfuhren:

„And thou, too, Scott! resign to minstrels rude
The wilder Slogan of a Border feud;"
„But Thou, with powers that mock the aid of praise
Should'st leave to humbler Bards ignoble lays" etc.

Im Einzelnen geben jedoch die Angriffe Jeffreys und Byrons denen auf die Lakists nichts nach. Beide rügen den Plan der Fabel, so Byron in der Anmerkung zu Zeile 153: „Never was any plan so incongruous and absurd . . .", Jeffrey in längeren, durch mehrere Beispiele veranschaulichten Ausführungen [5]), aus denen ich

[1]) In der Recension des „Lay of the Last Minstrel" (E. R. VI. 1 ff.). Die Besprechung des „Marmion" erschien erst im April 1808, für die „British Bards" also zu spät, die der „Minstrelsy" aus anderer Feder in vol. 1 kommt für unsere Zwecke nicht in Betracht.

[2]) E. R. VI. 2. [3]) ib. 18. [4]) ib. 20. [5]) ib. 3 und 6.

nur einige Sätze vorbringen will: „. . . he was less solicitous to deliver a regular narrative. The conception of the fable is exceedingly defective." „The story has but little pretension to the praise of a regular and coherent narrative" [1]). Vor allem stören Jeffrey, der schon früher den Geisterapparat des „Thalaba" als Harlekinade aufgefaßt hatte, die Zaubereien innerhalb des Epos, besonders der „goblin page . . . the capital deformity of the poem" [2]) In der Inhaltsangabe ist ihm besonders das berühmte „lost, lost, lost", sowie das „prattlement of the river and mountain spirits" [3]) mißliebig. Vergl. hierzu die für den Abdruck zu umfangreiche Anmerkung zu Zeilen 153 u. 155 der E. B. Trotz der Übereinstimmung der Grundgedanken und einiger Einzelheiten scheint doch Byron die Review nicht ausschließlich benützt zu haben, zum mindesten hatte er das Epos selbst gelesen.

Wenn Jeffrey aus dem Horazischen: „Et prodesse volunt, et delectare poetae" auch den ersten Teil gestrichen hatte: „The end of poetry we take it, is to please", so wollte er doch jede Dichtung auf feste moralische Grundlagen gestellt wissen und zog mit dem schwersten Geschütz zu Felde, wo immer er eine Unmoral aufzuspüren glaubte, am meisten da, wo sie unter einschmeichelnder Form in unverfänglicher Weise dargeboten wurde. Als Hauptvertreter dieser Richtung galt ihm Moore und so setzte er sich in einer Rezension der „Epistles, Odes and other poems" [4]) endgültig mit ihm und seinem System auseinander. Moore besitzt zwar „a singular sweetness and melody of versification",

[1]) Es ist also unnötig, die zugehörige Stelle der „English Bards" auf die Satire „All the Talents" zurückzuführen, wie es Fuess p. 60 versucht.

[2]) E. R. VI. 18. [3]) ib. 3. [4]) E. R. VIII. 456 ff. Eine Kritik der „Odes of Anacreon" in vol. 2 lautet in ähnlichem Sinne. Ihr Verfasser ist nicht Jeffrey.

ist aber im Grunde „the most licentious of modern versifiers, and the most poetical of those who, in our times, have devoted their talents to the propagation of immorality . . .“

Besonders gefährlich ist diese Art und Weise, Unmoral in das Publikum zu bringen, für die Frauen. Gerade an diesem einen Gesichtspunkt hackt sich Jeffrey fest, beleuchtet ihn von allen Seiten, erörtert die Gründe und Folgen und kehrt immer wieder zur eindringlichen Mahnung zurück, die Frauen vor Moores Dichtung zu schützen. Kein Wunder, daß auch Byron, der weder nach Lebensanschauung noch nach Lebensführung zum Sittenrichter geeignet war, diese wiederholte Warnung für seine Satire wenigstens beherzigte und seinen Lieblingsdichter[1]), den er früher fleißig nachgeahmt hatte, als öffentliche Gefahr für die Sitten brandmarkte, mit derselben Nuance sogar wie Jeffrey:

„Who in soft guise, surrounded by a choir
Of virgins melting, not to Vesta's fire,
With sparkling eyes, and cheek by passion flushed
Strikes his wild lyre, whilst listening dames are hushed?
'Tis Little! young Catullus of his day,
As sweet, but as immoral, in his Lay!“

Derselbe Vorgang bei der Beurteilung Strangfords, ebenfalls eines seiner Lieblingsdichter! Die Waffen liefert hier ein Aufsatz in vol. VI der Review über die „Poems from the Portuguese of Luis de Camoens“, wo Strangfords Übersetzungstätigkeit unter die Lupe genommen wird. Weder Idee noch Stil des Originals, so führt der Kritiker aus, sind annähernd getreu wiedergegeben. Pedantische Anmerkungen bei Gelegenheit geringfügiger Abweichungen täuschen eine Genauigkeit vor, die nirgends vorhanden ist. Doch liegt in dieser Un-

[1]) Vergl. Dawson, p. 43; Fuhrmann, p. 35, LJ. I, Nr. 94, 322 u. 804.

genauigkeit Methode, denn Strangford versüßt geflissentlich charakteristische Ausdrücke, die, wie er sagt „not very graceful" sind, ein Gesichtspunkt, der eines Tändlers, aber keines Dichters würdig ist. So sind die Gedanken „tricked out in all the tinsel and frippery of the modern poet's effeminate vocabulary . .[1]) Strangford „has warmed him (= Camoens) up with stimulating spices, and tricked him out in the meretricious ornaments of Mr. Little's school . ." Noch beschämendere Vorwürfe, als den der einfachen Umdichtung in's Laszive folgen, Strangford hat aus derselben Tendenz heraus ganze Stellen interpoliert und dann ruhig über seine Einfügungen Anmerkungen geschrieben oder aber er hat 3—4 Zeilen des Originals auf 1—2 Seiten Übersetzung auseinandergezogen. Dies wären die Hauptgedanken der etwa 10 Seiten starken Kritik. Wie eine poetische Version nehmen sich Byrons Ausführungen daneben aus:

„For thee, translator of the tinsel song,
To whom such glittering ornaments belong, . . .
Whose plaintive strain each love-sick miss admires,
And o'er harmonious fustian half expires,
Learn, if thou canst, to yield thine author's sense,
Nor vend thy sonnets on a false pretence.
Thinkst thou to gain thy verse a higher place,
By dressing Camoëns in a suit of lace?
Mend, Strangford! mend thy morals and thy taste.
Be warm, but pure; be amorous, but be chaste:
Cease to deceive; thy pilfered harp restore,
Nor teach the Lusian Bard to copy Moore."

(295—308 u. 321/22).

Note: „It is also to be remarked, that the things given to the public as poems of Camoëns are no more to be found in the original Portuguese, than in the song of Solomon."

Doch geht die Übereinstimmung noch weiter! Der Rezensent hat Strangfords Ansicht über die Liebe analy-

1) E. R. VI. 48.

siert und die Hoffnung geäußert, er werde mit der Zeit noch seine Ansicht ändern. „If not, woe to our fair countrywomen; for he possesses already, as he informs us, what he considers as the principal offensive weapons for carrying on his warfare-locks of auburn, and eyes of blue; and he ventures to hope, upon the strength of those indications, that he is of an amourous disposition." Es folgt das genaue Citat einer Anmerkung Strangfords, im wesentlichen eine preziöse Analyse des erwähnten Schönheitsideals, eben der „locks of auburn and eyes of blue", die den Übersetzer eingestandenermaßen selbst zieren und als letzter Trumpf: „. . . the canzon, as well as the note in question, appear to have been written for the express purpose of conveying to the world the very interesting particulars which they contain with regard to the noble author; there not being to be found in the original . . . any mention whatever of blue eyes . . .[1])". Byron bringt diese amüsante Episode in folgenden Versen:

„Hibernian Strangford! with thine eyes of blue,
And boasted locks of red and auburn hue . . ."[2])
(207—298).

Eine noch stärkere Anlehnung, die beinahe an literarische Plünderung grenzt, liegt beim Ansturm auf Bowles „Spirit of Discovery" vor, der im VI. Band der Review, p. 313 ff., und in Zeilen 327—360 der Satire abgeurteilt wird. Gleich die Anfänge sind identisch.

Die Edinburgh Review: „Some Years ago, Mr. Bowles presented the public with a collection of sonnets and short poems. The reception, it met with was not

[1]) E. R. VI. 50.

[2]) Da die Anspielung für einen Leser, der mit den Tatsachen nicht vertraut ist, unklar sein würde, verweist Byron in der Anmerkung auf das Original und was für uns höchster Wichtigkeit: „to the last page of the Edinburgh Review of Strangford's Camoëns".

unfavourable, especially by that tribe of gentle readers tó whom every running stream recalls the memory of joys that are past, and every rustling leaf gives sad anticipation of coming sorrow“ [1]). Byron:

„And shows, still whimpering thro' threescore of years,
The maudlin prince of mournful sonneteers.
And art thou not their prince, harmonious Bowles!
Thou first, great oracle of tender souls?
Whether thou sing'st with equal ease and grief,
The fall of empires, or a yellow leaf.“ [2])

Leider hat sich Bowles, so fährt der Kritiker fort, von seinem Ehrgeiz über die seinem Talent gesetzten Schranken hinaus verlocken lassen: „No longer satisfied with the humble praise of a sonneteer, he now aspires, „in a louder and loftier strain“, to join the Miltons and Cowpers of his country.“ Dieser Gedanke wurde zu Zeilen 349—352 der E. B:

„Now to soft themes thou scornest to confine
The lofty numbers of a harp like thine;
Awake a louder and a loftier strain,
Such as none heard before, or will again!“

verarbeitet. Der Rest der Stelle, Zeile 353—360:

„Where all discoveries jumbled from the flood,
Since first the leaky ark reposed in mud,
By more or less, are sung in every book,
From Captain Noah down to Captain Cook“.

ist geradezu dunkel ohne den dazugehörigen Prosatext der Rezension. Dort wird die Stoffwahl in scharfem Tone gerügt. Sie mußte mißlingen, da Bowles auf der Suche nach einem verbindenden Grundgedanken für die verschiedenen Gesänge seines Epos in einem grundverfehlten Werk Clarkes, der „History of Navigation“, das folgende absurde Prinzip gefunden und auch angewendet hatte, „that Noah's ark is the foundation of our ideas of navigation and the true prototype of all vessels that plough the deep, from the cock-boat up to the seventy-

[1]) E. R. VI. 314. [2]) Zeilen 330—334.

four“ [1]). Das wichtigste und untrüglichste Glied in der Kette der Einzelbeweise bildet ein aus dem Schlußstück dieses Aufsatzes in die „English Bards“ hinübergeschlüpfter Irrtum. Nach der oben angeführten Rüge wird die Sinnlosigkeit des Gedankens, die Arche zum verbindenden Prinzip eines langen Gedichts zu machen, an einigen praktischen Beispielen erläutert, worauf der Kritiker weiterfährt: „Not only the series of events is taken from the history, but the very episodes introduced to relieve the languor of the poem, are derived from the same source. The story of two unfortunate lovers, Robert à Machin and Anna d'Arfet, the longest and most laboured of his episodes, is a proof of this“ [2]). Ein Citat aus dieser Episode wird später gegeben:

„. . . . . A kiss
stole on the listning silence; never yet
here heard: They trembled even as if the Power
that made the world, ...
. . . . . amid the garden walk'd“.

Dazu die ironische Bemerkung: „The reader will not fail to remark the poet's accuracy in fixing the date when the woods of Madeira first re-echoed to the sound of a human kiss.“ [3]) All das nahm Byron getreulich hinüber, sogar mit Einschluß des Citats. Seine Glosse dazu lautet: „That is, the woods of Madeira trembled to a kiss; very much astonished, as well they might be, at such a phenomenon“ [4]); seine Verse:

„. . . . . pausing on the road,
The Bard sighs forth a gentle episode,
And gravely tells — attend, each beauteaus Miss!
When first Madeira trembled to a kiss;“

mit der Anmerkung: „The episode above alluded to is the story of „Robert à Machin“ and „Anna d'Arfet“,

[1]) E. R. VI., p. 316. [2]) ib. p. 318. [3]) ib. p. 321.
[4]) Anmerkung zu Zeile 351.

a pair of constant lovers, who performed the kiss above mentioned, that startled the woods of Madeira."

So evident diese Entlehnung ist, sie würde doch nicht über das Niveau der andern hervorragen ohne ein interessantes Nachspiel. Als nämlich Byron 1812 mit Bowles zusammen bei Rogers eingeladen war, machte ihn jener an der Hand des Epos darauf aufmerksam, daß die obige Stelle falsch aufgefaßt worden sei, daß die Satire den bespöttelten Sinn überhaupt erst hineingetragen habe [1]. Inzwischen war die Satire unterdrückt worden, doch findet sich unter den Randglossen, die Byron 1816 in ein Exemplar der „English Bards" kritzelte, folgender Passus: „Mis-quoted and misunderstood by me; but not intentionally. It was not the „woods", but the people in them who trembled — why, Heaven only knows — unless they were overheard making this prodigious smack." -B., 1816. Als dann später die Episode und damit auch Byron in den Streit um Pope gezerrt worden war, zögerte er nicht, öffentlich Genugtuung zu leisten und, was für uns das wichtigste, das Zustandekommen des Irrtums darzulegen. Er schreibt in dem berühmten Brief „On Bowles's Strictures" an Murray:[2]) „He was right, and I was wrong . . . for I ought to have looked twice before I wrote that which involved an inaccuracy capable of giving pain. The fact was, that, although I had certainly before read „The Spirit of Discovery", I took the quotation from the Review. But the mistake was mine, and not the review's, which quoted the passage correctly enough, I believe". Wir sind in der Lage, die in der Erinnerung etwas verschobene Darstellung zu berichtigen: Nicht Byron ist der Urheber des Irrtums, er fand ihn vielmehr schon

[1]) Siehe Disraelis Citat LJ. V. p. 523.

[2]) LJ. V. p. 537/538.

in der „Review“ vor. Welche Kritik oder Zeitschrift gemeint ist, kann nach den vorausgehenden Untersuchungen nicht mehr zweifelhaft sein, dieser Einzelfall ist damit typisch für eine Reihe anderer Entlehnungen.

Die spätere Einfügung über Bowles von Zeile 361 bis 384 steht in keiner Beziehung zur Edinburgh Review.

Neben diesen Größen der Literaturgeschichte läßt sich eine Liste von Rezensionen kleinerer Dichter aufstellen, die nicht weniger stark auf die „English Bards“ abgefärbt haben. Ich führe sie im folgenden in chronologischer Reihenfolge vor.

In Band I wird Pratt's „Bread or The Poor“ lächerlich gemacht (p 108). Ein absurder Inhalt in unpoetischer Form erzählt, auf dieses Grundmotiv baut sich die ganze Abhandlung auf, sie ist im selben verächtlichen Ton gehalten, der Byrons Angriff (Z. 319, note 2) durchzieht; dem Inhalt nach bleibt Byron selbständig [1]).

Band II bringt eine Reihe von bekannten Gestalten der „English Bards“: Moore (Odes of Anacreon auf p. 462 ff.), den in der zeitgenössischen Kritik und Satire scharf hergenommenen Hayley [2]), — er wird später im Zusammenhang behandelt werden — und Darwin [3]). Obgleich der letzte Aufsatz von „meretricious ornament“ etc. spricht, scheint er mir doch neben der geistreichen Parodie im Anti-Jacobin von verschwindendem Einfluß.

Sotheby wird von Jeffrey in Band IV als Übersetzer der Oberon und der Georgics mit ungewöhnlich hoher Anerkennung bedacht [4]) und auf ähnlich hohe Stufe gestellt, wie bei Byron, der ihn mit Gifford und Macneil unter die wirklich begnadeten Dichter reiht. (Zeile 818).

[1]) Gegen Pratt richtet sich auch Giffords Kritik (Maeviad 295.)
[2]) Life of Cowper, auf p. 64 ff.
[3]) „Temple of Nature“, p. 491, s. auch E. R. IV. 230, 296.
[4]) Seine Kritik des „Saul“ in Band X. verläuft in derselben Richtung, p. 210.

Nicht ganz so günstig, bei der schroffen Taktik der Review aber immerhin noch ermutigend lautet das Urteil über Richards „Poems“ (in der selben Nummer p. 337): Wenn er auch nicht unter die großen Dichter zählt, so ist er doch an die Spitze der „writers of the second order“ zu stellen, seine Gedichte sind Erzeugnisse „of an elegant and cultivated mind.“ Ein Gedicht des zweiten Bandes wird besonders hervorgehoben: „The Aboriginal Britons is the work with which we have been longest acquainted and which we are still most disposed to admire. It is . . . .“ (folgt eine Analyse). Unzweifelhaft hatte Byron nur diese Partie der Kritik und nicht die Originalgedichte im Gedächtnis, als er die etwas mageren Zeilen 989—990:

„Where Richards wakes a genuine poet's fires,
And modern Britons justly praise their Sires“

schrieb und in der zugehörigen Anmerkung ausschließlich auf das durch die Review vermittelte Gedicht hinweist: „The Aboriginal Britons, a most excellent poem, by Richards.“

In der Januarnummer 1805 (Band V. p. 437) kommt Graham in der Kritik des „Sabbath“ schlecht weg: Er sündigt durch plumpe Form, Mangel an Geschmack, Phantasie und vor allem an Originalität. Blair und Cowper, wie die meisten englischen Dichter überhaupt, sind von ihm geplündert. In einem Falle versucht der Kritiker (Jeffrey) sogar, ihn eines literarischen Diebstahls an einem Manuscript zu überführen. Eine ähnliche Anklage wird in den „English Bards“ Zeile 319 ff. gegen ihn geschleudert:

„And boldly pilfers from the Pentateuch;
And, undisturbed by conscientious qualms,
Perverts the Prophets, and purloins the Psalms.“

„Coxcomb“ Gells[1]) „Topography of Troy“ wird

[1]) „English Bards“. Zeile 1034 u. Anmerk.

in Band VI. p. 257 eine Menge von Flüchtigkeiten und Unwahrscheinlichkeiten nachgewiesen, eben dort fällt auch eine Reisebeschreibung von „luckless Carr“ [1]) einer vernichtenden Kritik anheim, was sich in Band X. p. 271 bei Gelegenheit seiner „Tour through Holland“ wiederholt.

Im selben Band [2]) steht eine Rezension von Hayleys „Triumph of Music“, worin wieder handgreifliche Ähnlichkeiten mit Byron zu Tage treten. Hayley ist nach der Kritik von einer „decided and invincible mediocrity“; es gibt kaum eine Stelle bei ihm, „which may not be reduced, by a few slight transpositions, to sober sensible prose . .“ In einem Punkt nur ist er auf der Höhe, in seinen Anmerkungen! „The notes display a liberal and cultivated mind and contain a most amusing fund of literary information . . etc.“ Genau ebenso in Byrons Anmerkung zu Zeile 318: „As he is rather an elegant writer of notes and biography, let us recommend Pope's advice to Wycherley to Mr. H.'s consideration, viz., „to convert poetry into prose“, which may be easily done by taking away the final syllable of each couplet.“

Die Review fährt fort: „Even in his earlier works, when the vigour of his fancy was unimpaired, there is a continual tameness of conception, and monotony of versification, that show he was not born for the higher flights of poetry.“ Vergleiche dazu Zeilen 313—314:

> His style in youth or age is still the same,
> For ever feeble and for ever tame.“

Zeilen 317—318:

> „Of „Music's Triumphs“, all who read may swear
> That luckless Music never triumph'd there.“

variiren eine Bemerkung der Rezension: „There is no

[1]) „English Bards“. Zeile 1026 u. Anmerk.
[2]) p. 56,

Triumph of music, except over the ennui of idleness." (p. 58.) [1])

In Band VIII [2]) erfährt Shee in einer Besprechung der „Rhymes on Art" dieselbe Wertschätzung als Dichter, wie in den „English Bards", Zeilen 859—866. „There is a force, a richness, and a spirit about his compositions . . . . . places him in a station, both as a prose writer and as a poet, which very few authors have been able to attain by a first publication."

Auf dieselbe Stufe werden Smyths „English Lyrics" (vol. VIII. p. 154) gestellt, nur fehlt hier jede Wirkung auf Byron. Dieser zieht in jugendlich-fröhlichem Oppositionsgeist gegen die preisgekrönten Cambridger Dichter los und läßt sich daher von keinem lobenden Artikel beeinflussen. (Zeile 966 I. Lesart).

Band IX endlich liefert Material für Zeilen 881 ff. und 510, durch 2 Aufsätze über die „Translation from the Greek Anthology" auf p. 319 und Herberts „Miscellaneous Poetry" auf p. 211. Interessant ist diesmal die Methode, nach der Byron die erste Rezension für seine Zwecke durchstöbert. Er berücksichtigt nämlich nur den Schluß und den Anfang, das Mittelstück, eine streng wissenschaftliche Untersuchung, hat er wahrscheinlich als zu fachmännisch-langweilig überschlagen. Der einleitende Abschnitt redet von den schon übersetzten Schätzen der grichischen Literatur und leitet

[1]) Hayley war von jeher eine beliebte Zielscheibe für den Spott der Satiriker, sein Name ist Gemeingut aller größerer Satiren, so der Rolliad (pp. 131, 375), Peter Pindars (vol. II. 245, 258, 260, 267, 276, 287, 333, vol. III. p. 398). Auffallend, doch wohl sicher zufällig ist ein Vergleich, den Wolcot und Byron gemeinsam haben. Wolcot (vol. II p. 299):

„The Silkworm Hayley spins me heaps of verse." Byron (231): „Whether he spin poor couplets into plays". Mathias (D. I. Z. 80. note. D. III Z. 214)."

[2]) I. 213.

folgendermaßen auf das zu kritisierende Werk über: „but we do not hesitate to say, that much still remained well worth the labour of translating, and capable of forming a most desirable accession to our national libraries.“ Dies gab Byron den Anfangsakkord:

„And you, associate Bards! who snatched to light
Those gems too long withheld from modern sight;“

Die beiden Schlusstücke decken sich wieder: der Rezensent hat den angefügten originellen Gedichten beträchtlichen Wert zugesprochen: Sie beweisen, „that when the author has acquired that perfect facility of expression which habit never fails to confer where a talent for poetical composition really exists, his powers will be equal to higher efforts than a translation from a Greek Anthologie.“ Byrons Version lautet (Z. 887):

„Now let those minds, that nobly could transfuse
The glorious Spirit of the Grecian Muse,
Translation's servile work at length disown
Ant quit Achaia's Muse to court your own.“

Zieht man in Betracht, daß der Raum zwischen den beiden geborgten Motiven von einigen aufs Allgemeine gehenden lobenden Zeilen ausgefüllt wird, so wird man auch hier wieder mit Sicherheit die Review und nicht das Originalwerk als Quelle für die Information ansehen können.

Dasselbe läßt sich für die Anspielung auf Herbert:

„Herbert shall wield Thor's hammer . .“

Anmerkung: „Mr. Herbert is a translator of Icelandic and other poetry. One of the principal pieces is a Song on the Recovery of Thor's Hammer etc.“

behaupten. Ähnlich wie früher bei Richards hält sich Byron an das Gedicht, das in der Rezension aus irgend einem Grund besondere Beachtung erfährt, in diesem Falle der Song of Thrym, welcher in der „Edinburgh Review als Beispiel der besonders gerühmten „Select Icelandic Poetry“ vollständig abgedruckt und wegen der

guten Übersetzung hervorgehoben wird. Die von Byron in der Anmerkung citierten Verse bilden hiervon den Schluss, so daß nicht einmal für sie das Original als Vorlage angenommen werden muß.

Von Rezensionen, die Byron zwar keine Anregung gaben, die er aber zur Illustration seiner späteren Ausführungen über die „Edinburgh Reviewers" verwendete, möchte ich folgende anführen:

Band VII über Payne Knight: „Principles of taste";[1]) Band IX über Beresford: „Miseries of Human Life";[2]) Lord Holland: „Some Account of the Life and Writings of Lope Felix de Vega Carpio";[3]) Montgomery: „The Wanderer of Switzerland and other Poems".[4])

Fassen wir rückschauend die Einzeluntersuchungen zusammen, so ergibt sich folgendes Resultat: Es finden sich auffallend starke und umfangreiche Ähnlichkeiten zwischen der „Edinburgh Review" und den „English Bards", die sich nachweisbar deutlich als Anleihen kennzeichnen, einigemale sogar lediglich als metrische Version des Prosatexts der Review zu bezeichnen sind. In zwei Fällen verweist Byron selbst auf die Zeitschrift als Quelle. Ein weiterer, negativer Beweis dafür, daß die Übereinstimmung nicht auf einem zufälligen Parallelismus der gegenseitigen literarischen Ansichten beruht, liegt in dem plötzlichen Versagen jedwedes Kontakts von einem bestimmten Zeitpunkt an — der Julinummer 1807 etwa, — obgleich die Stoffgebiete in gleicher Weise wie früher Berührungspunkte nahe gelegt hätten. Die Benutzung der Review wird also zu der Zeit eingestellt, aus

[1]) E. B. Zeile 513 Anm.

[2]) E. B. Zeile 516 Anm.

[3]) E. B. Zeile 551 Anm.

[4]) E. B. Zeile 425 Anm.; Zeile 509 Anm. wird auf die Kritik von Gells „Topography" hingewiesen, Zeile 524 auf Broughams berüchtigten politischen Artikel über Cevallos.

der wir die ersten Nachrichten von der Satire erhalten, ist demnach unter die Vorarbeiten zu rechnen. Dazu stimmt die Tatsache, daß die übernommenen Stellen mit wenigen unbedeutenden Ausnahmen [1] ausschließlich in den British Bards stehen und dort den Inhalt des im Oktober fertiggestellten Kerns ausmachen. Für diese Partie ist die „Edinburgh Review" als hauptsächliche Materiallieferantin anzusehen, besonders in den ersten 200 Zeilen sind wenige Gedanken, die nicht als ihr Niederschlag zu gelten haben.

Das Zustandekommen des ersten Teils der Satire wird demnach so zu deuten sein, daß der junge Byron, dem als Ziel eine Satire auf zeitgenössische Dichter vorschwebte, die verschiedenen Bände der Review hervorholte und nach dankbaren Stoffen für sein Werk durchsuchte. Solche fand er, da die einzelnen Artikel nach Form und Inhalt wertvolle Winke für eine Satire gaben und durch ausgedehnte Citate und Inhaltsangaben nach jeder Seite hin orientierten.

Nach dieser Periode vernachlässigt Byron, wie wir sahen, die Satire über andern Interessen, und als die Arbeit daran wieder einsetzt, erleben wir das seltsame Schauspiel, daß er mit größtem Haß gegen die Partei zu Felde zieht, deren Schiedssprüche er bisher restlos unterschrieben und ruhig in der Satire belassen hatte. So richtet er mit seinen vernichtenden Ausfällen gegen die Reviewers im Grunde die Waffen auch gegen sich selbst und einen großen Teil seines Werkes.

In diesem Zusammenhang möchte ich auf ein Problem näher eingehen, auf das durch die Edinburgh Re-

[1]) Die Zeilen über die Anthologie (881 ff.) und Graham (319 ff.) wurden erst zu den „British Bards" hinzugefügt, können aber sehr wohl zu einem früheren Zeitpunkt entstanden sein. In der II. Ausgabe erst stehen einige Verse über Shee und Gell, die aber keine wichtige Entlehnung aufweisen. (859 u. 1034.)

view ebenfalls neues Licht fällt; ich denke an die Beziehungen zwischen den „English Bards" und der 1808 anonym erschienenen „Simpliciad". Seit Coleridges Anregung in der Einleitung zu den „English Bards"[1]) wurde es üblich, der Simpliciad einen immer größer werdenden Einfluß auf Byron zuzuerkennen, ohne daß man diesen jedoch je näher untersucht hätte.

Die Satire, ironischerweise Wordsworth, Southey und Coleridge zugeeignet, will angeblich als Gegenstück zu den alten Poetiken, die ihre Regeln aus den Werken der klassischen Dichter abstrahierten, eine Ars Poetica für die moderne Zeit aufstellen, indem sie Stoffe, Ideen und formelle Eigenheiten der sog. Anti-Classisal School — der Seeschule — vorführt. In der Praxis werden natürlich, der satirischen Absicht gemäß, alle Ergebnisse in's Negativ-Kritisierende umgebogen. Der Plan ist der Form nach als Paraphrase der Horazischen Ars Poetica gedacht, ihrer Taktik nach charakterisiert sich die Satire durch die ungewöhnlich große Zahl der zwischen die allgemeinen Sentenzen eingeflochtenen Anspielungen; oft setzen sich sogar ganze Seiten aus derartigen Illustrationen zusammen. Auf diese Weise wird die Satire zu einer Materialsammlung großen Stils, die denkbar beste Gelegenheit für einen um Stoff verlegenen Satiriker.

Scheinbar hat sich Byron diese nicht entgehen lassen. Schon bei den Grundakkorden, auf denen sich die Simpliciad aufbaut, tauchen Erinnerungen an Byron'sche couplets in uns auf. Oft gehörte Klagen über „Degraded genius" und „perverted taste"[2]) der Seeschule wechseln ab mit Anklagen über kindisch-affektierte, unnatürliche Einfachheit[3]) auf der einen, über-

[1]) W. I., p. 294.

[2]) Vgl. Simpliciad Zeile 69—71, und besonders Einleitung.

[3]) Zeilen 90, 124, 154, 159, 353. Besonders beliebt sind Vergleiche mit der Kinderstube. Zeilen 119, 127, 161.

triebene, krankhafte Phantasie auf der anderen Seite. (Z. 91, 93, 129, 159). Die Stoffe sind nach der Satire „poor and paltry" (Z. 214, 217/218), die Ideen schlechte Auslesen aus schlechten Vorbildern (Z. 223 ff., bes. 234), die Diktion vulgär (Z. 239 ff., 248), das Metrum ein wahlloses Nebeneinander aller möglichen Dichtungsformen (Z. 267 ff.). Auch die gelegentlichen Seitenhiebe treffen bekannte Gestalten: Den irrenden Genius Scott, Z. 35:

„Scott pours the latest Minstrel's lay along;
Yet oft, the tale by quaint intrusions crost,
Sense, fancy, feeling shrink from „lost, lost, lost",

die beiden Vertreter der unmoralischen Dichtung, Strangford und Moore, Z. 46:

„And Camoens mourns, that Strangford sweet and gay
Blurs with unhallow'd spot his modest lay."

Zeile 48:

„O! if the poet with immodest stain
The heav'nly gift of poesy profane,
In fair array the wanton harlot deck,
And wake the blush on Virtue's maiden cheek,
Spare not thy satire's holy rage to pour,
And let its keenest vengeance light on Moore."

Rühmend hervorgehoben werden von bekannten Persönlichkeiten Sotheby und Gifford, Zeile 45:

„While Virgil smiles to see himself so fine
In graceful Sotheby's embellish'd line."

Zeile 64:

„Gifford, the dread of every snivelling fool,
That loves and rhimes by Della Cruscan rule."

Also scheinbar die schönste Übereinstimmung — so lange man die Entstehungszeit der verschiedenen Teile der „Engl. B." außer Acht läßt [1]). Bedenkt man aber, daß die

[1]) Bei Fuess eine Unterlassungssünde, die sich durch das ganze Buch durchzieht. Ich habe darauf seinerzeit in einer Rezension in der „Literarischen Rundschau" hingewiesen 1. März 1913). Er gehört zu den Hauptvertretern der zu Beginn

entsprechenden Partien bei Byron schon im Oktober 1807, also ein halbes Jahr etwa vor dem Erscheinen der Simpliciad, schriftlich festgelegt worden waren, so wird man es schlechterdings für ausgeschlossen halten müssen, daß Byron irgend etwas Prinzipielles aus ihr bezogen hat, das um so mehr, da wir die sichere Quelle dieser Abschnitte jetzt kennen: die Edinburgh Review! Auffällig bleibt die Ähnlichkeit immerhin, nur hat sich die Problemstellung etwas verschoben, statt der „English Bards" tritt das Vorbild, die Edinburgh Review, ein. Wie die Fäden zwischen beiden — Simpliciad und Review — verlaufen, diese Frage sei hier offen gelassen.

Aber könnte Byron nicht Einzelheiten aus der Simpliciad verwendet haben, um vor dem Druck der „British Bards" (1808) seine eigenen, in gleicher Richtung verlaufenden Ausführungen zu vervollständigen? Selbst dies scheint mir nicht wahrscheinlich. Einmal ist das, was nach Abzug des nachweislich aus der Edinburgh Review stammenden Stoffs an Vergleichspunkten übrig bleibt, sehr dürftig[1]). Hätte Byron die außerordentlich reichhaltigen und dankbaren Motive auf sich wirken lassen, so wären die Folgen, dafür sprechen die Präzedenzfälle, in viel eklatanterer Form zu Tage getreten. Ein anderes Moment tritt hinzu. Byron arbeitete zu der Zeit, in der er diese Einschiebungen hätte vornehmen müssen, an der Gestaltung seiner Anklageschrift gegen die Kritiker. Von dieser Gedankenrichtung wurde sein Fühlen derart

des Kapitels erwähnten Theorie von der Verwandtschaft beider Satiren, geht jedoch auf Einzelvergleiche nicht ein, hatte auch wahrscheinlich die Satire nicht zur Hand, sonst hätte er weit mehr Ähnlichkeiten — von seinem Standpunkt aus — entdecken müssen.

[1]) Es sind nur die Anspielungen auf Coleridges „Lines to a young ass": Simpliciad Z. 201—212, „English Bards" Z. 261 bis 264; ferner, unmittelbar vorangehend, solche auf Wordsworths „Idiot boy". E. B.: Z. 247—254. Simpl.: Z. 295—305.

beherrscht, daß er mit den früheren Anklagen abgeschlossen hatte und höchstens stilistische Verbesserungen ausführte, es sei denn, daß ein äußerer Druck ihn mit Gewalt zu ändern nötigte.

Die Simpliciad hat mithin jeden Anspruch auf Einfluß auf Byron verloren, interessant bleibt sie nur noch als Erzeugnis einer den English Bards parallelen, vielleicht mit ihr in der Edinburgh Review convergierenden Geistesrichtung.

Auch außerhalb der Edinburgh Review erfuhren die angeführten Persönlichkeiten eine schlechte Behandlung. Southey klagt 1810: „Every apprentice in satire and scandal for the last dozen years has tried his hands upon me". Nicht zu Unrecht. Dazu vergleiche man Lady Hamilton. (Epics of the Ton p. 9. Z. 30—34 und Anmerk.):

„Then still might Southey sing his crazy Joan,
Or feign a Welshman o'er the Atlantic flown,
Or tell of Thalaba the wond' rous matter,
Or with clown Wordsworth, chatter, chatter, chatter."

In der Anmerkung erhält besonders „The affecting tale of Goody Blake and Harry Gill" ein ausgiebiges Maß von Spott. Seite 120. Z. 14, Anm. wird der Anfang des Madoc ironischerweise als Probe eines großen Genies abgedruckt.

Mathias D. IV. Z. 358 note „p", spricht von „a six-weeks epic or a Joan of Arc". Ähnlich Byron Z. 202; 915. Dazu betrachte man vor allem aber die glänzenden Parodien des Anti Jacobin, auf die Byron innerhalb der English Bards Z. 234 u. Anm. hinweist.

Besonders bekannt wurde durch den Anti Jacobin eine Gruppe, Coleridge, Lamb und Lloyd. Auf sie hatte die Edinburgh-Review angespielt, in der „New-Morality hatte sich schon zuvor der berühmt gewordene Vers gefunden (Z. 334—337):

„And ye five other wandering Bards, that move
In sweet accord of harmony and love,
C-dge and S-th-y, L-d, and L-be and Co.
Tune all your mystic harps to praise Lepaux."

In Byron klang diese Zusammenstellung nach, als er die früher zitierte Briefstelle schrieb; an sie dachte er zweifellos bei Z. 905/906:

„Whose verse, of all but childish prattle void
Seem blessed harmony to Lamb and Lloyd".

Anm. „Messrs. Lamb and Lloyd, the most ignoble followers of Southey and Co." [1])

Das weitaus bekannteste Opfer des Anti Jacobin war jedoch der Dichter-Naturforscher Erasmus Darwin, der Verfasser der „Loves of the Plants" (1789), Economy of Vegetation" (1792), „Zoonomia" (1794), dessen übertriebener Gebrauch von Personifikationen eine Parodie „The Loves of the Triangles" [2]) köstlich dadurch persifliert, daß sie seinen Stil auf Gegenstände der Geometrie anwendet. Schon einige Jahre zuvor hatte Mathias (D. I. Z. 83 n) gegen die „Distortion of sentiment" gewettert, doch brachte erst der Anti Jacobin jene vernichtende Wirkung hervor, die Byron in einem Brief an Disraeli (LJ. IV. p. 485) schildert: „Then came Darwin, who was put down by a single poem in the Antijacobin."

Er selbst hilft wacker in den traditionell gewordenen Anklagen mit, nachdem Darwin literarisch längst abgetan ist [3]) doch sieht er in seiner Dichtung einen Vorzug

[1]) Wie Oliver Elton p. 424 berichtet, wurden die Angriffe gegen „Coleridge, Southey, Lloyd and Lamb" in der „Antijacobin Review" fortgesetzt.

[2]) In No. XXIII, XXIV, XXVI.

[3]) Vergl. die Rezension des Temple of Nature in Vol. II. p. 491 der Ed. Rev., wo mit Darwin als absterbender Größe gerechnet wird. Gegen Darwin schreibt Wolcot vol. V. p. 361:

„the scenery is its sole recommendation" (Z. 902 Anm.), genau wie auch Mathias (D. I. Z. 83 note) zugibt, daß „Dr. Darwin is certainly a man of great fancy".

„All the Talents" und Mathias (D. IV. Pref.) ziehen, ähnlich wie wir dies bei der Edinburgh-Review und Byron schon feststellen konnten, Moores Moral in Frage. Die Satire „Epics of the Ton" zählt zu den Erfordernissen, die eine hohe Dame an ein Gedicht stellt, daß es

„Like Tommy M—e had scratch'd the itching throng,
And tickled matrons with a spicy song" (p. 247, Z. 1613/14).

Der meistgehaßte Romantiker war begreiflicherweise Lewis, der Vertreter der „school of terror", jenes wildesten Schößlings am Baume der Romantik. In ihm verkörperten sich all die Verdächtigungsgründe, die der nüchterne Rationalismus in den reinen Phantasiegebilden zu finden glaubte. In dem „Epics of the Ton" heißt es bei einem Anruf an die Muse (p. 6, Z. 23):

„Or, sinning deeper, like repentant Punk
Call'd gloating females to abhor the Monk".

Besonders Mathias wendet sich gegen ihn. Seine strenge Kritik richtet sich gegen die Unsittlichkeit und die Blasphemien, die im „Monk" enthalten sein sollen. Derartige Vergehen gehören seiner Meinung nach bestraft, besonders deshalb, weil das Werk mit dem vollen Titel des Verfassers und seiner Bezeichnung als M. P. versehen ist. „Who does not know, that he is a Member of Parliament? He has told us all so himself. (D. IV. p. II—VI). Was hier in Prosa gesagt wird, wiederholt sich später in Versen (Z. 316 340). Byron hat die Behandlung etwas modernisiert, er behält zwar den

„How Dr. Darwin won a name,
By glittering, tinsel, epitheted Rhyme!"

Dazu Mathias (D. I. Z. 83 n) „glittring words" Byron (Z. 901) „tinsel" und „false glare".

Vorwurf wegen der Hervorhebung seines Ranges bei, richtet sich im übrigen gegen die späteren Werke, die „Tales of Wonder", „Tales of Terror (265—282) und „The Castle Spectre." (919).

Zur selben Gruppe werden allgemein die neu eingeführten deutschen Dramen von Kotzebue, Schiller und Goethe gezählt, von denen besonders die des ersteren großen Erfolg hatten. So weist Mathias (D. IV. Z. 73) jeden Einfluß von dieser Seite entrüstet zurück:

„No German nonsense sways my English heart,
Unus'd at ghosts and rattling bones to start;

und der Anti Jacobin veröffentlicht eine Parodie „The Rovers", auf die Gifford in seiner bekannten Übersicht über das zeitgenössische Drama [1]) als wirksamsten Gegner angeblicher deutscher Verderbtheiten verweist. Byron spricht zwar nur einmal von der „mummery of the German schools" (Z. 582), doch bot die genannte Auseinandersetzung ein gutes Vorbild für einen ähnlichen Passus in den English Bards. In den Einzelheiten weichen die Behandlungsweisen von einander ab. Gifford schreibt eine allgemeine Abhandlung, während Byron, wie gewöhnlich, auf ganz besondere Fälle anspielt. Trotzdem zeigen sich einigemale engere Berührungspunkte.

Bei beiden wird R. B. Sheridans Übersetzung von Kotzebues „Pizarro [2])" (= Die Spanier in Peru) als seiner unwürdig beklagt; Gifford spricht mit beabsichtigter Ironie von „the translation from Kotzebue so maliciously attributed to Sheridan" (Einleitung zur Maeviad), Byron bittet ihn (Z. 580—585), diese Arbeit übersetzenden Narren zu überlassen und zu seiner gewohnten Schaffensweise zurückzukehren. Über Sheridan finden sich weiter-

[1]) In der Einleitung zur Maeviad 1801.
[2]) Aufgeführt in Drury Lane im Jahre 1799.

hin Abschnitte bei Mathias (D. I. Z. 28 note „e"; D. III. Z. 160) und ausführlicher bei Lady Hamilton (p. 195, Z. 719/720):

„At length, deserting genius, se him job
a German tragedy to please the mob";

Siehe auch Anm. zu Z. 723.

Gifford wie Byron heben als Beispiele für den Niedergang des Dramas Miles Andrews und Reynolds heraus; und zwar erscheint Byrons gedrängtes Verspaar Z. 717/718:

. . . . . „May
Miles Andrews still his strength in couplets try,
And live in prologues, though his dramas die"

als die aus einer langen Anmerkung der Baviad herausdestillierte Essenz. Dort wird der „paragraph-monger" Andrews wegen seiner Prologe, die Vorbilder aller Dramenschreiber von O'Keefe bis Della Crusca, aufs Korn genommen. Die Berechtigung eines Teils des Tadels wird durch ein praktisches Beispiel, den Prolog zu „Lorenzo", illustriert. (Bav. Z. 10). Andere Anspielungen werfen ein Licht auf Giffords Geringschätzung seiner Dramen (Maeviad Anm. zur Einl. und Z. 102) wie seiner „doggrels" (Bav. 292).

In derselben Weise scheint Byron den Inhalt zweier Stellen aus der Maeviad und Baviad in ein Verspaar zusammengezogen haben: (Z. 568 der E.-B.)

„While Reynolds vents his" damnes! „poohs"! and „zounds"!
And common-place and common sense confounds"

ist gleich Baviad Z. 134/136 und Anmerkungen.

„Reynold's flippant trash" . . . . „Wonderful is the profundity of the Bathos? I thought, that O'Keefe had reached the bottom of it, but, as Uncle Bowling says, I thought a d-n'd lie: for Holcroft, Reynolds and Morton have sunk beneath him . . . ."

„. . . . eternal repetition of some contemptible vulgarity, such as „That's your sort", „Hey damne!" „What's to pay", „Keep moving" etc. [1])

Unter den gleichen Verhältnissen arbeiten endlich beide, als sie sich für Popes Charakter in die Schanze werfen und die Ankläger zurückweisen. Gifford wendet sich gegen Weston, der im „Gentleman's Magazine" einige Verdächtigungen Popes veröffentlicht hatte, Byron gegen Bowles, der in seiner Popeausgabe ähnlich vorgegangen war. Nach beiden Satirikern ist Neid der Beweggrund, bei beiden werden die Angeklagten mit den Helden der Dunciad verglichen.

Wofür Gifford vor allem verantwortlich ist, das sind natürlich all die Hinweise auf die „Della Crusca" Schule, die, obgleich schon längst vernichtet, dennoch zu den überkommenen Angriffspunkten gehört. Die „Bell" „Rosa Matilda", „Laura Maria", „Hafiz" und „Merry" (Z. 759—764 der E. B.) sind die Hauptopfer der Satiren Giffords; in einem Falle verwendet Byron ein berühmt gewordenes Epitheton aus der Baviad: Bav. 21: snivelling Jerningham = Engl. Bards Z. 762: Matilda snivels yet = Simpliciad Z. 64: „Gifford, the dread of every snivelling fool"; in einem andern (Engl. B. 761 II) spielt er auf eine Anmerkung an, in der Gifford absichtlich eine Nachtigall, den Vorwurf eines Gedichts Merrys, mit einer Eule verwechselt. (Bav. Z. 284, Anm.)

Anstatt nun über die mundtot gemachten Anhänger der Della Crusca Schule nochmals herzufallen, ist es auch üblich — ein Motiv, das sich durch verschiedene Satiren hindurchzieht — Gifford die Schuldige Hochachtung dadurch zu zollen, daß man seine Hilfe in dem

[1]) Vergl. auch „Children of Apollo" p. 9:

„But in his diction Reynolds grossly errs;
For whether the love hero smiles or mourns,
'Tis oh! and ah! and ah! and oh! by turns."

gegenwärtigen Kampfe anruft oder sein Schweigen beklagt. So spricht z. B. Mathias mit hohem Lob von ihm „who has taken some pleasant trouble off my hands." (D. I. Z. 20 note „d"; und weiterhin D. II. Z. 267; D. III. Z. 295; D. IV. Z. 92). Die Autoren der „New Morality" rufen die berühmten Satiriker des Tags auf, in die Schlachtreihe einzutreten gegen den Zerfall der Gesellschaft. Gifford steht an der vordersten Stelle. Die Verfasser erinnern ihn an das Motto, das er der Baviad vorangestellt habe: „Nunc in ovilia, mox in reluctantes dracones" und fahren fort:

„Ah! where is now that promise? why so long
sleep the keen shafts of satire and of song?
Oh! come, with Taste, and Virtue at thy side . . ."

Nochmals wenden sie sich später an den ersehnten Mitkämpfer:

„Awake! for shame! or e'er the nobler sense
Sink in the oblivious pool of indolence."

Die beiden Freunde Hodgson und Byron kopieren fleißig dieses Motiv. Der erstere (p. 73):

„Oh! for that voice, whose cadence loud and strong
Drove Della-Crusca from the field of song —
And, with a force that guiltier fools should feel,
Rack'd a vain butterfly on Satire's wheel.
Why-why-but hold! in dignified disdain
The silent bard beholds this ranc'rous train."

Byron gibt widerholt seiner Verehrung Ausdruck, Z. 94, 702, 743, 829 und besonders 819:

„Why slumbers Gifford?" once was asked in vain,
Why slumbers Gifford? let us ask again . . . ."

Anm.: „Mr. Gifford promised publicly that the Baviad and Maeviad should not be his last original works: let him remember, „Mox in reluctantes dracones."

Es bleiben noch einige Einzelfälle zu erwähnen, in denen sich mehr oder weniger deutlich Fäden von den Engl. Bards zu anderen Satiren hinüberspinnen. So

hatte Byron in seiner wenig verwandtschaftlichen Äußerung über seinen Vormund Carlisle (Engl. B., Z. 725 ff.), Vorgänger in Wolcot und Matthias.

In den „Tales of the Hoy" (Vol. IV. p. 409; ersch. 1798) beschäftigt sich Wolcot mit einem Gedicht Lord Salisburys und fährt weiter: „O Lord! there's a deal of genius among the *quality* now; much *improved* of late: could not read nor write *formerly*, I've been told; *now* they write verse and prose like mad. And then there's my Lord Carlisle can tip ye a hundred rhymes in half an hour: but my Lady does not like his verses; for he scrawls the chairs and tables over . . ." Der Ausdruck „The paralytic puling of Carlisle" (Z. 726 der E. B.) mag durch die ähnliche Klangwirkung von Mathias Z. 236, D. II: "While lyric Carlisle purrs o'er love transferred" hervorgerufen worden sein. Jedenfalls trug diese Geringschätzung der dichterischen Fähigkeiten seiner Lordschaft dazu bei, Byrons Vorgehen anzuregen und zu erleichtern.

Einige Berührungspunkte mit den „Epics of the Ton" sind im Lauf der Untersuchung schon gestreift worden (Southey—Wordsworth p. 88, Lewis p. 90, Moore p. 90, Warton und Pye p. 43, R. B. Sheridan p. 92). Ihre Zahl läßt sich noch weiterhin erhöhen. Dies ist um so merkwürdiger, als diese Satire das literarische Gebiet nur gelegentlich in ihren Kreis zieht. Sie greift einzelne Persönlichkeiten der hohen Gesellschaft heraus, widmet jeder in einem „female book" und einem „male book" ein eigenes Kapitel mit einer eingehenden Charakteristik und allen Histörchen, die über diese Person oder ihren Kreis aufzutreiben waren. Kommen einmal literarische Verhältnisse zur Sprache, so sind es allbekannte Tatsachen, die der damaligen Satire geläufig waren, also von Byron nicht direkt übernommen zu sein brauchen. Immerhin ist die Kenntnis der Satire für

Byron anzunehmen, da sie sich besonders an Leute seines Standes richtete.

Die restierenden Parallelen sind:

Scott (Z. 37/38):

„Good-natured Scott rehearse in well-paid Lays
The marv'lous chiefs and elves of other days;"

Anm.: „Scott, by producing before us the lays of our ancient minstrels, and himself bringing up the rear, enjoys large prices of copy-rights, and a couple of good offices . . . ."

(Vergl. Byron Z. 171 ff.).

Von Henry Petty wird Z. 134 ff. geplaudert:

„Or still at H-ll-d House to smirk and dine,
And charm my lady by your looks so fine;
Accept her box to snuff the country air,
And waste your many hours of leisure there;"

(Dazu Byron Z. 540—545).

Thomas Sheridan (Byron Z. 573 Anm.) erhält in den Epics einen ganzen Paragraphen (Z. 1491 ff.) zugeeignet, der jedoch seine literarischen Arbeiten nicht berücksichtigt.

Maurice (Z. 1605/06):

„Or warm'd, like M-r-ce, by Musem fire,
From Ganges drag'd a hurdy-gurdy lyre; . . ."

(Vergl. Byron Z. 411 ff.).

Bloomfield (Z. 1653):

Anm.: An Englishman is tempted to say, „Had Burns lived in England, he would have experienced a different fate." The patronage which Bloomfield has received would seem to justify this sentiment: but I must repress my proud patriotic feelings, when I recollect the fate of Otway and Chatterton."

(Vergl. Byron Z. 774 Anm.).

Mit den Satiren Moores findet sich kein ernstlicher Zusammenhang, trotzdem auf den ersten Blick eine äußere Ähnlichkeit zwischen dem „Sceptic" (1809) und der Einfügung der zweiten Ausgabe der E. B. von Z. 129—134, sowie die Identität eines Bildes (siehe Fuess p. 74) für scheinbare Beziehungen zu sprechen scheinen.

Von keiner Bedeutung ist es ferner, wenn Cumberland (Engl. Bards Z. 578) und Bland Burgess (Engl. Bards Z. 225 note) bei Mathias (D. IV. Z. 599 und D II Z. 68) Erwähnung finden.

Nicht um irgendwelche Einwirkungen festzustellen, sondern nur um zwei typische Vertreter des damaligen mittelmäßigen Geschmacks vorzuführen, möchte ich auf zwei Zeitschriften zu sprechen kommen, die vorzüglichen Aufschluß geben über die unter den zeitgenössischen jugendlichen Geistern herrschende Gedankenrichtung. Es sind dies zwei Schülerzeitschriften, „The Microcosm“[1]) und eine Nachahmung, „The Miniature“[2]).

Die erstere, selbst wieder ein Nachkömmling des „Tatler“ und „Guardian“, wurde von einem Kreis von Schülern Etons gegründet, unter denen sich vielversprechende Namen wie Canning und Frere finden. Sie enthält hauptsächlich Essays über die verschiedensten Themen, über Geschichte, Philosophie, Literatur, oder über Stoffe aus dem täglichen Leben. Sie sind meist mit Bezug auf den „microcosm“ Etons geschrieben, doch enthalten sie eine Menge geistreicher Einfälle, die der Zeitschrift eine beträchtliche Verbreitung verschafften. (Es wurden 6 Auflagen veranstaltet, die 3. ist 1790 datiert).

Ein Essay[3]) besonders zeigt eine verblüffende Ähnlichkeit mit Byrons Lieblingsidee von der Vergänglichkeit aller Erscheinungsformen, die in der Geschichte zu Tage tritt. Smith, der Verfasser des Essays, weist auf den Mechanismus in der Geschichte hin. So wie die antike Welt zugrunde ging, wird auch England einmal in der Zukunft die Beute irgend eines asiatischen Stammes werden. Ausführlich malt er dieses England aus, wie es unter dem Joch der Sklaverei dahinschmachtet. Sein früherer Glanz ist verschwunden, nur das An-

[1]) Eine Sammlung erschien 1787.
[2]) Erschien 1805. [3]) No. V.

denken an seine großen Männer ist noch erhalten geblieben. Die Plätze, wo Milton, Newton und Bacon lebten, werden dann mit Verehrung aufgesucht werden. „May not reflection have a sigh, when she beholds the vestiges of this nursery of Genius, where so many Patriots, Philosophers and Poets . . . first caught that generous enthusiamsm for solid glory, which proved the source of such renown to themselves and their country. . .“ Das Schicksal Griechenlands ist Gegenstand eines Gedichts Cannings, das dem Aufsatz beigegeben ist. Canning preist das alte Hellas als das Mutterland der Kriegskunst, Poesie, Philosophie etc.

„This was thy state! but oh! how chang'd thy fame,
And all thy glories fading into shame . .“
„Now moss-grown ruins strew the ravished plain . . .“

Byron Z. 1003:

„But Rome decayed and Athens strewed the plain“.

Seine Freiheit ist jetzt dahin, die Türken haben die freien Söhne Griechenlands geknechtet.

Dies sind genau dieselben Gedanken, oft bis in alle Einzelheiten, die Byrons Auffassung von der Aufgabe des Satirikers einen eigenartigen Stempel aufdrücken. (Z. 991—1010). Er will nicht nur für die Reinheit der jetzigen Verhältnisse Sorge tragen, sondern auch dafür, daß der Ruhm Englands, der letzten Endes doch allein übrig bleiben wird, von keinem niedrigen Kritzler einen Flecken erhält. Darum wendet er sich auch an Scott:

„Be known, perchance, when Albion is no more,
And tell the tale of what she was before;
To future times her faded name recall
And save her glory, though his country fall.“
(Z. 945—948.)

No. XI, die parodistische Interpretation eines Kinderreimes, „The Heroic Poem of the Knave of the Hearts“,

ist gegen die Liebhaber der alten „minstrelsy“ gerichtet. Die Autoren und Freunde dieses verächtlichen Zweigs der Dichtkunst werden als „Ballad-mongers“ denunziert, wie Southey Z. 202 der E. B.

Der Inhalt von No. XXVI, die Verspottung des sentimentalen Romans, hatte zu Byrons Zeit die Aktualität verloren, andere literarische Themen No. XXXI, XXXV sind in zu allgemeiner Fassung gestellt.

Die andere Zeitschrift, „The Miniature“ ist der Anlage nach mit dem „Microcosm“ identisch, ohne ihn jedoch an literarischem Wert zu erreichen.

No. II enthält eine Besprechung der „novels and romances“ mit satirischen Seitenhieben gegen den romantischen Apparat der Geister, Kobolde, Verschwörer etc. unter Verwendung ähnlicher Anklagen, wie sie Byron in Z. 265—282; 919/920 aufwirft.

In No. III, einer Beschreibung des Zustands der modernen Poesie, sucht der Verfasser auch die charakteristischen Züge der vorangehenden Perioden zu zeichnen. Mit breiten Strichen wird besonders die Zeit der Della Crusca Schule bedacht. Der Hauptlieferant des Materials ist, wie bei derartigen Gelegenheiten üblich, Gifford, einmal wird ein Zitat der Baviad sogar wörtlich übernommen. „Miniature“ p. 88 = Bav. Z. 39 note. Der Bericht schließt: „This species of poetry was at length rejected, principally owing to the insupportable satire of the Baviad, though we may still observe a „Hafiz“ or a „Helen“ now and then lingering in the daily papers.“ Vergl. dazu E. B. Z. 759/760 note! Heutzutage überwiege eine Methode dichterischen Schaffens, die den Titel „Hobgoblin and bespectred age“ rechtfertige.

Das Drama sei in demselben Zustand des Zerfalls. „The same muse which inspired a Shakespeare or a Congreve, would hardly acknowledge any of our modern productions.“ Eine ausführliche Abrechnung mit dem

Drama enthält No. XXVI. Mangel an korrektem Bau, Unmoral, Unwahrscheinlichkeit des Spiels — derartige Vorwürfe werden wie bei Gifford und Byron auch hier erhoben. „But to prove how determined the fashionable world is, to admire every thing unnatural, ... the universal applause daily given to the admirable entertainments of of Harlequins and magicians, is sufficiently powerful. „Buffonery and pantomime" seien leider die führenden Zweige der dramatischen Komposition geworden. Ähnliche Ansichten leiteten Byron, als er verächtlich von „Italy's buffoons" schrieb oder die Geschmacklosigkeiten der Pantomimen durch einige Beispiele illustrierte.

Wir sehen, daß Byron sich ruhig dem breiten Strom der allgemeinen Anschauungen anvertraute, daß es fernerhin nichts Ungewöhnliches war, wenn er sich in seinem jugendlichen Dichterbewußtsein für die Aufgabe befähigt hielt, der gesamten zeitgenössischen Literatur das Urteil zu sprechen.

Um auch hier wieder das Fazit aus dem Inhalt des ganzen Kapitels zu ziehen: Als originelle literarische Kritik sind die Urteile der English Bards nicht anzusehen, sie sind getreue Abbilder der landläufigen literarischen Meinung, die in den Zeitschriften und Satiren ihren Ausdruck fand. Sehr oft läßt sich die genaue Quelle feststellen, bei weitem jedoch nicht überall, da die große Zahl der Satiren und satirisch gehaltenen Artikel eine fortwährende Wiederholung der Stoffe bedingte.

Und nun zu einem Problem, das jetzt beinahe ein Jahrhundert in der Byronliteratur spuckt: War Byron ein Plagiator? Für den einen speciellen Fall, der uns hier beschäftigt, nur soviel: Byron war in seinem dichterischen Schaffen nie ein großer Erfinder; seine Bedeutung liegt nicht in der Originalität seiner Schaffensweise, dies tritt immer klarer hervor, je mehr sich die

Forschung mit seinem Lebenswerk beschäftigt. Stellen wir ihn nun dazu in das erste Stadium dichterischer Produktivität! Mit ungeheurem Bildungsdrang reißt er alles, was sich von der damaligen Geschmacksrichtung an Erwerbenswertem bot, in seinen Kreis, naiv und ohne sich auf fremde Kosten bereichern zu wollen, verarbeitet es in sich zu seinem Eigentum, vermischt es mit seinem eigensten Gut und stellt es als Werk eines neuen Gusses vor uns hin, als Einheit, deren Bestandteile zwar noch teilweise durchschimmern, die als Gesamtschöpfung aber den Stempel seiner Persönlichkeit trägt. Und daß sie ihn trägt, daß es kein plumpes Brüsten mit fremdem Gut war, das zeigt der Beifall der Zeitgenossen, die das Plagiat erkannt hätten.

Die Elemente seiner eigenen Schöpfung sind nicht greifbar, nicht klar zu bestimmen; sicher liegen sie jedoch in dem Temperament, in dem er dahinrast, durch schlagfertigen Witz fesselnd und durch immer neue Wendungen überraschend.

Einen Nachteil hatte die Übernahme fremder literarischer Urteile für ihn, er fühlte sich plötzlich in Konflikte gezogen um einer Reihe von Ungerechtigkeiten willen, die in seiner inneren Überzeugung gar nicht begründet waren. Er fühlte es selbst, daß er in der Satire mit fremden Maßstab gemessen, darum galt sie ihm nicht mehr als Kind seiner Muse, darum, neben den äußeren Gründen, die rigorose Verwerfung.

Auf keinen Fall ist das stolze Wort berechtigt, das er in selbstbewußtem Trotz seinen Gegnern entgegenschleudert:

. . . . „I pursue
The self-same road, but make my own review:
Not seek great Jeffrey's, yet, like him, will be
Self-constituted judge of poesy."

III.

Im letzten Kapitel soll den Linien nachgeforscht werden, die der verwickelte Lauf der äußeren Entstehung im Innern der Satire eingegraben hat; sie ihrerseits sollen rückschließend als Führer dienen zu etwaigen Wandlungen in des Schöpfers Stellung gegenüber dem Stoff und den allgemeinen Problemen der künstlerischen Produktion. Für reichen Aufschluß bürgt uns die lange Zeitspanne, die den Beginn von der Vollendung trennt, für ihn bürgt die jugendlich-schäumende Dichterseele, deren impulsiver Ausdruck, fern von abgerundeter Harmonie, in vielartigen Ansätzen jede Regung widerspiegelt.

Der erste Entwurf der „British Bards" ist von ausschließlich literarischem Charakter und in seinen Zielen, von der persönlichen Lebhaftigkeit der Kampfweise Byrons abgesehen, objektiv und klar. Gegenstände jenseits der Grenze der Literatur werden nicht einmal von fernher berührt, politische und philosophische Themata sind streng ausgeschlossen. Die Gründe wurden schon aufgezählt, einmal der Einfluß von Byrons verehrtem Meister Gifford, dann aber, was vielleicht noch wichtiger ist, Mangel an Interesse an diesen Gebieten. Dem Inhalt nach stellt sich das Ganze als poetische, teilweise modernisierende Bearbeitung von Stoffen dar, die zuvor in der Edinburgh Review eine erschöpfende und durchaus ähnliche Behandlung gefunden hatten. (Wordsworth Z. 235—254; 903; 917. Coleridge Z. 255—264; 918. Southey Z. 127; 202—234. Bowles Z. 327—336. Scott Z. 153—184; 911. Moore und Strangford Z. 283—308; 128—287; 343; 921. Pratt Z. 319 Anm. Sotheby Z. 818. Hayley Z. 308—318).

Was nicht aus dieser Quelle fließt, ist üblicher Bestand der zeitgenössischen Satire: Lewis Z. 265—282;

148; 919. Die Della Crusca Schule Z. 707—722; 741 bis 764 [1]).

Und doch wird man bei allem Mangel an Originalität Byron einen bestimmten literarischen Standpunkt nicht absprechen können. Sein Angriff richtet sich im allgemeinen gegen die Romantiker, auf der anderen Seite besingt er das goldene Zeitalter, als „Pope's pure strain" und Dryden die Welt entzückten. Die modernen Dichter, die im Verlauf der „British Bards" rühmend erwähnt werden, sind meist Schüler der Pseudo-Klassiker: Rogers Z. 803; Gifford Z. 818; Cowper Z. 810; Hodgson Z. 968; Richards Z. 989. [2]) Es waren dies die hausbackenen Ansichten der Durchschnittskritik, die ängstlich am altererbten Gut hielt und alles, was die Romantik an fremdartiger und ungewohnter Originalität brachte, mit Mißtrauen und Abscheu von sich fern hielt. Byron warf sich dieser klassizistischen Nüchternheit nicht wahllos in die Arme, er war ihr seiner ganzen Erziehung nach entgegengeführt worden und hatte in ihr aus Gewöhnung die alleinseligmachende Doktrin für dichterisches Schaffen verehren gelernt. Nicht umsonst hatte er die klassische Bildung von Harrow und Cambridge aufgenommen — Nachahmungen und Übersetzungen der Klassiker tauchen unter seinen Werken frühzeitig auf —, nicht umsonst war er von einem Freundeskreis umgeben, der seinem literarischen Glaubensbekenntnis nach zur Schule Drydens und Popes hinneigte. (Über seine persönliche Vorliebe für Pope habe ich früher schon gesprochen.) So kommt auch Byron dazu, alle Tendenzen, die von diesem Wege abirren, abzulehnen, die der „school of terror", sowie

[1]) Es bleiben nur die Cambridger Dichter Smyth u. Hoyle 966II. Cottle, Pye, Ogilvy, J. B. Burgess u. Cumberland, Mrs. Cowley und Sir R. Blackmore, in der zeitgenössischen Satire bekannte Namen, werden Z. 225 Anm., erwähnt.

[2]) Für Montgomery hatte Byron eine persönliche Vorliebe, wie sein Gedicht an ihn beweist. W. I. p. 107.

jene, die in dem Vorwort der „Lyrical Ballads“ ihren Niederschlag gefunden hatten.

Das Drama nimmt einen verhältnismäßig geringen Raum ein, ein Mangel, den er später in den „Hints from Horace“ nachzuholen suchte. Von einer bestimmten literarischen Richtung kann man bei dieser Kritik nicht reden, da es für einen Mann von Geschmack nur einen Standpunkt geben konnte, der denn auch in der zeitgenössischen Satire fleißig betont wurde: Abwehr des damaligen Bühnendramas und seiner Surrogate, die alle auf der denkbar tiefsten Stufe standen. Als gute Dramatiker lobt Byron Shakespeare, Otway, Massinger, unter den neueren Cumberland, in dessen „Wheel of fortune“ er selbst einmal agiert hatte und Colman, dessen Verse er noch der Lady Blessington gegenüber hervorhebt.

Der Anlaß, aus dem heraus seine literarische Revue entstand, ist kein persönlicher. Wie die großen Vorgänger auf dem Gebiete der Satire wollte der hoffnungsfrohe junge Dichter gegen den scheinbaren Wust des Unsinns und der Verderbtheit in der modernen Literatur losziehen. Es war kein „odd freak of francy“, wie Fuess p. 63 meint, sich als Wächter der Sittlichkeit aufzuspielen, sondern eine konsequente Durchführung der alten Ideale vom Satirikeramt, die er bei seinen besten Vorgängern vorgezeichnet fand. Kein äußerliches Posieren veranlaßte ihn, der in seinem praktischen Leben nichts weniger als ein moralischer Rigorist war, seine bisherigen Lieblingsdichter Moore und Strangford in gefließentlich verzerrtem Bilde als Sittenverderber zu verhöhnen, er wurde hier lediglich der Aufgabe gerecht, die er sich zu Beginn gestellt hatte. Äußerst bequem und vielleicht bei der ganzen Problemstellung mitbestimmend war es für ihn, daß er die Waffen zu dieser Verurteilung schon geschliffen vorfand: nicht sein eigenes Urteil spricht aus

seinem Spott gegen Wordsworth, Moore und Strangford, sondern das der Edinburgh Review!

Einen Vorteil hat der enge Anschluß an die Zeitschrift, er sichert ihm das richtige Augenmaß für die Bedeutung seiner Opfer. Es ist eine eigenartige Tatsache, daß dieser erste Entwurf sich ausschließlich mit späteren literarischen Größen beschäftigt, ganz im Gegensatz zu Gifford und Mathias, doch gebührt das Lob, mit geschicktem Scharfblick die richtigen Stoffe herausgegriffen zu haben, nicht Byron, sondern seiner Quelle, Jeffrey und der Edinburgh Review.

Die Arbeitsweise besteht mehr aus einem Schaffen aus dem Verstand heraus, als aus einem Gestalten infolge eines Impulses oder Affektes. Das Studium Popes begleitet die Anfänge, das Studium der Reviews und Satiren liefert die Vorwürfe. Mit der Absicht, eine große Satire nach fremden Muster zu verfassen, hatte er sich an die Arbeit gemacht, nicht weil ein inneres Wühlen ihn trieb, sich den Stoff von der Seele weg zu schreiben. Darum das langsame, von vielen Pausen unterbrochene Vorwärtsschreiten.

Dieser allgemeine Charakter bleibt der Satire, selbst nachdem die Katastrophe über Byron hereingebrochen ist. Noch spielen die „Edinburgh Reviewers" keine große Rolle; Byron scheint vor allem die Absicht gehegt zu haben, den ursprünglichen Plan zu vollenden, denn erst wird dem eigentlichen Kern ein Anfang und Schluß zugefügt, bevor der Sturmangriff gegen die Kritiker beginnt.

Erst im Oktober, nach dem Druck der „British Bards", nimmt die Entwicklung, wahrscheinlich unter dem Einfluß Hodgsons, eine neue scharfe Wendung. Eine völlig veränderte Atmosphäre umgibt uns jetzt. Wo früher die objektive Spottlust lachend ihre Überlegenheit fühlen ließ, saußen mit schneidender Schärfe bittere, maßlose Anklagen nieder. Die Motive sind rein

persönlich geworden, ausschließlich geführt von dem Wunsch nach Rache an den hochmütigen Feinden. Byron selbst scheint später diese Tendenzen mißbilligt zu haben. Am 22. Okt. 1815 heißt es an Leigh Hunt (LJ. Nr. 554): „My motive for writing this poem was, I fear not so fair as you are willing to believe it;[1]) I was angry and determined to be witty, and, fighting in a crowd, dealt about my blows against all alike, without distinction or discernement." Der Abschnitt gegen Jeffrey wird erweitert, außerdem greift er der Reihe nach die bedeutendsten Mitarbeiter der Edinburgh Review an: „Sidney Smith (Z. 511); Herbert (Z. 510); Hallam (Z. 513, 548); Pillans (Z. 515); Lambe (Z. 516); Brougham (Z. 523). Die direkte Veranlassung, gerade diese Namen einzuführen, boten Byron mißliebige Artikel in der Edingburgh Review, so z. B. über Payne Knight, angeblich von Hallam, über Pedro Cavallos von Brougham, über Hodgsons Juvenalübersetzung von Pillans, Beresfords „Miseries" von Lambe, über Montgomery, Lord Holland und Herbert.

Einen Anteil an den Feindseligkeiten erhält auch „Holland House", der soziale Mittelpunkt des Kreises der Beiträger der Edinburgh Review, und, wie er glaubt, der Ausgangspunkt der Rezension seiner Gedichte (vgl. LJ II, p. 322). Die Lust an der Hetzjagd führt ihn über den Rahmen der Edinburgh Review hinaus in den Ausfällen gegen Clarke (Z. 973 u. Anm.), den Mitarbeiter des „Satirist", wo einige Artikel gegen Byron erschienen waren. (Januar-Juni-August.)[2])

Wir sehen die eigenartige Tatsache, daß sein Zorn anstatt sich abzukühlen, in immer helleren Flammen ausbricht. Immer weiter stachelt er seine Entrüstung durch

[1]) In Leigh Hunts Briefwechsel ist kein Brief erhalten vom April 1814 bis zum 30. Oktober 1815.

[2]) Das Manuscript ist erst in der 2. Ausgabe gedruckt worden, obgleich es mit den „British Bards" zusammengebunden war.

seine eigenen Angriffe an, neue Einfälle fließen ihm von Seiten seines Freundes Hodgson zu, überschüssiges Material gibt er ihm vielleicht ab, auf alle Fälle herrscht gegenseitiger Austausch.

Noch bewegt er sich gänzlich in traditionellen Bahnen, die Einschiebungen vertreten eine besondere, weit verbreitete Satirengattung — einmal nur gelingt ihm ein großer, origineller Wurf, die groteske Ausschmückung des Zweikampfs zwischen Jeffrey und Moore, — doch stürmt ein gewaltiges Maß von Persönlichkeit durch diese Zeilen. Alles, was an Leidenschaft, Trotz und Oppositionslust in ihm ruhte, erhält ungezügelten Lauf. Schon zeigt sich die Tendenz, die seinem gesamten Schaffen anhaftet, seine Werke zum Gefäß seines ganzen Erlebens, seiner Gefühle und Leidenschaften zu machen. Deutlich wird diese Neigung in den Zusätzen, die kurz vor dem Druck der 1. Ausgabe angefügt wurden: Wie schon früher erwähnt, ist die Kritik der Werke Carlisles von seinem persönlichen Ärger über den Verfasser durchsetzt und bestimmt. [1]) Noch mehr! Eines Abends wird sein Empfinden durch eine Vorstellung in der Oper abgestoßen, unmittelbar darnach oder am folgenden frühen Morgen schreibt er seinen Angriff auf die Unmoral dieser Institution, einige Stunden später liegt das Manuscript schon in den Händen von Dallas. Ein Bekannter, Falkland, ist im Duell gefallen. Die tiefe Erregung Byrons über dieses plötzliche tragische Ende findet ihren Reflex in einigen Zeilen während des Druckes der 1. Auflage. [2])

[1]) Es ist offensichtlich, daß die Geringschätzung Carlisles in persönlichen Differenzen ihren Ursprung hatte, trotz Byrons Versuchs, das Gegenteil zu beweisen. (Z. 927 Anm.)

[2]) Siehe Dallas p. 48; Coleridges Angaben sind hier nicht klar: W. I., p. 350 I gibt er die Lesart der „first" edition und W. I., p. XV. und W. VII., p. 307 stellt er Z. 638—706 unter die Zusätze der 2. Ausgabe.

Jetzt ist sein Werk nicht mehr Produkt des Verstandes, sondern der Inspiration des Augenblicks; die langsame Entwicklung der „British Bards" hat einem gespannten Ausdruckstrieb Platz gemacht. „Print soon, or I shall overflow with more rhyme", so schreibt er am 16. Februar 1809 (LJ. I. p. 214). Und mühelos fliegen ihm die Einfälle zu, mühelos finden sie ihre Gestaltung. Dallas bemerkt (p. 38) zu der Duellscene: „The whole passage was published as it was first composed indeed, as it seems to have been the inspiring object of the Satire, so these lines were most fluently written and required least correction afterwards". Der Vorteil dieser Arbeitsweise gegenüber der früheren liegt in der Emanzipation seines Urteils von seinen verschiedenen Quellen, in dem engen Verhältnisse, das der Dichter zu dem ihn umgebenden Leben gewinnt. Er verläßt zwar den Thron des unbeteiligten Richters, tauscht aber dafür Originalität, Leben und Aktualität des Stoffes ein. Die große Gefahr dabei, der Byron auch zum Opfer fällt, ist die Wechselbarkeit der Entscheidungen. Jetzt stützt ihn nicht mehr die feste Geschmacksrichtung der Edinburgh Review, sein Gefühl allein diktiert sein Urteil, wie Moore einmal sagt. Einige Beispiele mögen wieder zur Illustration dienen: Der Wechsel in seiner Stellung Carlisle gegenüber ist schon gestreift worden, ähnlich schwankend ist seine Haltung den Cambridger Dichtern gegenüber. Smyth, der mit Hoyle unter die „press-soiling poets" gezählt worden war, erhält plötzlich einen Ehrenplatz neben Hodgson, und Hoare, der Preisträger des Jahres 1807, tritt an seine Stelle. Eine Version der zweiten Ausgabe sei um der Verwandtschaft willen hier vorausgenommen: Gell war ursprünglich mit dem Beinamen „coxcomb" bedacht worden; während des Drucks jedoch machte Byron seine Bekanntschaft und verwandelte den ursprünglichen Tadel in Lob, indem er ihn als „classic

Gell" anredete. Die dritte Wandlung in „rapid Gell" erfolgte in der fünften Ausgabe, nachdem Byron die Ungenauigkeit der „Topography of Troy" persönlich wahrgenommen hatte.

Weitere Einfügungen handeln von Crabbe (Z. 849) und Graham (Z. 318—326) — beide auf Veranlassung von Dallas —, von den Mitarbeitern der „Translation chiefly from the Greek Anthology" (Z. 581—590) — Hodgson zuliebe — und schließlich von White (Z. 831), dessen Werke und Biographie 1808 von Southey herausgegeben worden waren, also ein aktuelles Thema boten.

Und trotzdem hat die Satire, rein äußerlich betrachtet, den ursprünglichen Charakter beibehalten. Obgleich Byrons Motive im Grund vollständig gewechselt haben, so verrät er sich doch niemals, im Gegenteil, er bemüht sich, die alten, objektiven Ziele aufrecht zu erhalten, indem er vorgibt, als Vertreter der gesamten literarischen Welt gegen die Praktiken der Kritiker Protest zu erheben. (So z. B. Z. 927 Anm.) Andere persönliche Erfahrungen, denen er Ausdruck verleiht, werden gleichfalls mit seiner Mission als Satiriker in Zusammenhang gebracht.

All das, was so versteckt sein Wesen trieb, tritt, wenn auch unwillkürlich, klar und offen ans Tageslicht in den Einfügungen der zweiten Ausgabe. Jetzt erst schält sich der Lyriker aus seiner Hülle heraus, jetzt erst trägt er restlos alle Gefühle, alle Ereignisse seines Lebens, die ihn bewegen, in seine Satire hinein. Von der Titelseite, die seinen Namen trägt, bis zum prahlerischen Ton des Nachworts stellt er sein Ich als wichtigstes Objekt in den Vordergrund. Ganz im Gegensatz zu den übrigen Satirikern spielt er unaufhörlich auf Besonderheiten seines Lebens an: Seine Kindheit (Nachwort), die Wechselfälle seiner literarischen Laufbahn (Z. 20; 47—52), seine zukünftige Reise (Z. 1017—1023;

Nachwort), er rühmt sich seines Mutes, das gefährliche Amt eines Satirikers zu ergreifen (Z. 1067; 1036) und bedauert den Mangel an ritterlichem Geist bei seinen Opfern, die ihm noch keine Forderung geschickt haben (Nachwort). Dieselben Themen, die bisher seinen Gedichten und Briefen eigen waren, tauchen jetzt an dieser Stelle auf: Anspielungen auf sein ausschweifendes Leben (Z. 693—700), seinen melancholischen Gemütszustand (Z. 1053—1059). Die Stelle über die Vergänglichkeit aller Staatengebilde wird erweitert (Z. 949—960) und neue allgemeine Reflexionen werden hinzugefügt. (Z. 7—26; Z. 27—36; 63—82 etc.)

Die Grenzen der rein literarischen Satire, die schon mit dem Angriff auf die „Argyle-Institution" überschritten worden waren, werden nun gänzlich außer Acht gelassen. Byron bespricht moderne Erfindungen (Z. 131—134); er greift auf das Gebiet der Politik (Z. 1011—1016) und der Kunstkritik über. Von den neu eingeführten Persönlichkeiten sind einige interessant durch die Aktualität ihrer Werke, so waren Valentias „Voyages and Travels" (Z. 1023[1]), Shees „Elements of art" (Z. 859) und Wrights „Horae Jonicae" (Z. 867) alle 1809 veröffentlicht worden.[1])

Die Zusätze der vierten und fünften Anflage sind unbedeutend; in der vierten Auflage sucht Byron seine Hiebe gegen die Della Crusca Schule zu rechtfertigen (Z. 759/760), in der fünften berichtigt er seine Angaben über das Duell zwischen Moore und Jeffrey; der Kreis der Cambridger Dichter hat einen erneuten Wechsel zu erleiden. (Smyth wird ausgelassen, ein Hieb auf Hewson hinzugefügt.) Die Stellen gegen Jeffrey und Pye werden erweitert und Kemble schließlich durch Siddons ersetzt

[1]) Von andern Dichtern werden in dieser Auflage neu erwähnt: Cottle (Z. 385—410); Maurice (Z. 411—417) „The cobbler poets" (Z. 765—788, 798).

— wir sehen, Änderungen, die keinerlei Umwälzung im Charakter der Satire verursachen.

Die allgemeine Entwicklung zum Subjektivismus hin findet auch ihren Ausdruck in der Form. Nicht als ob Diktion und Metrum allmählich freier würden, — dazu stand er zu sehr im Banne Popes — wohl aber spiegelt die Komposition die Veränderung der Bewegungsrichtung wieder. Noch die „British Bards" sind zweifellos nach einem bestimmten Schema aufgebaut: Die Satire setzt ein mit der Beschreibung des Kontrastes zwischen der idealen Zeit Popes und Drydens und der modernen Literatur, deren Zerfall durch eine Reihe von Beispielen beleuchtet wird. In langsamer Folge läßt Byron die ganze Schar der mißliebigen Dichter an unserm Auge vorbeiziehen, jede Gestalt hält er an, um uns über die Persönlichkeit Aufschluß zu geben und fügt über ihre dichterischen Eigenschaften erklärende, satirische Glossen hinzu. Den Reigen eröffnet Scott, auf ihn folgt die Seeschule, Moore, Strangford, Pratt, Bowles, Montgomery und sein Richter Jeffrey, die Dramenschreiber, am Ende des Zugs drängen sich „the smaller fry" der unbedeutenden Dichter. Doch nicht nur Negatives will die Kritik leisten, von diesen angeblichen Nachtseiten der Literatur wendet sie sich zu deren berufensten Vertretern, Campbell, Rogers, Cowper etc. Diese Gruppe im allgemeinen und Scott im besonderen wird vor den schädlichen Einflüssen der geschmähten Poeten gewarnt, und nach kurzem Seitenhieb auf die Cambridger Dichter schließt die Satire mit einer allgemeinen Betrachtung über die Ziele des ganzen Unternehmens.

Trotz Byrons Bemühungen, die Zusätze in der richtigen Reihenfoge einzugliedern, ist dieses Schema zuletzt unfähig, die bunte Vielheit des zusammengezwängten Stoffes zu halten; in ungeregeltem Strome reißt schließlich der Inhalt jeden Plan zusammen. Angriffe auf

Dichter wechseln mit der Behandlung sozialer Probleme, allgemeine Betrachtungen mit persönlichen Anrempelungen — kurz, es bietet sich dasselbe Bild, wie bei der stofflichen Untersuchung der Einfügungen, seine Individualität durchbricht auch hier die Schranken, die er sich von Anfang freiwillig auferlegt und die er teilweise durchgeführt hatte.

Diese impulsiven Grenzüberschreitungen weben Fäden hinüber zu seinen spätern Werken und gestatten es, die English Bards in den Zusammenhang einzustellen: Im Childe Harold treffen wir denselben Ausbruch seiner Persönlichkeit, dieselbe düstere Melancholie, verbunden mit demselben affektierten Roué̊tum; andere Züge weisen voraus auf die späteren sozialen Satiren, so könnte z. B. die Stelle über die Argyle-Säle ebenso gut ihren Platz in „The Waltz" haben; Keime zu dem „Curse of Minerva" schlummern in den Versen gegen Elgin.

Es ist also, wie wir sahen, für die Satire der fünften Auflage der Tadel berechtigt, daß kein durchgehender Plan dem Ganzen eine straffe Führung gibt. Für den scheinbaren Wirrwar entschädigt uns dagegen Wichtigeres, was bis jetzt in unhistorischer Auffassungsweise, der sich auch Fuess schuldig macht, übersehen wurde, nämlich Einsicht in die Fortschritte der Satire, wie in Byrons dichterisches Leben überhaupt. Dies sind die Gesichtspunkte, die die Entwicklungsgeschichte der „English Bards" zu einem interessanten Dokument stempeln, die ihnen für uns literarischen Wert verleihen. Der Angriff gegen die Edinburgh Reviewers hat bei weitem nicht die Bedeutung, die man ihm bisher anwies — der größte Teil ist aus überkommenen Motiven zusammengesetzt und kann gar nicht als spontaner Ausdruck seiner Stimmung zur Zeit der Katastrophe gelten, da er erst 9 Monate nach der Provokation seine Vollendung erreichte. Er wird jedoch wichtig als der erste Schritt weg vom klassisch-objek-

tiven Geist in einer Richtung, die schließlich in jenem reinen Subjektivismus endet, der Byron in seinen späteren Werken zum Vertreter der „romantic self-expression“ macht, wie Arthur Symons sich einmal ausdrückt.

Derselbe Kampf tobt hier instinktiv innerhalb des Rahmens eines einzelnen Werkes, der später zu einer bewußten Zwiespältigkeit in Byrons literarischem Urteil und Schaffen führte, der Kampf zwischen seinem Intellekt, der ihn auf die Seite des Klassicismus führte und seiner dichterischen Begabung, deren ganzes Wesen romantisch war. Noch zeigt sich dieser Konflikt nicht an der Oberfläche, noch sind die feindlichen Elemente in die Einheit eines Kunstwerks zusammen gebannt und nur dem Suchenden erkennbar; aber immerhin sind die Gegensätze vorhanden, die letzten Endes zu jenem tragischen Bekenntnis führen, in dem Byron, seiner theoretischen Verstandeserkenntnis folgend, sein gesamtes dichterisches Lebenswerk und das des größten Teils seiner Zeitgenossen ins Nichts zurückstößt, nur weil es schmählich von der durch die Überlieferung geheiligten klassischen Lehre abweicht. (Brief an Disraeli: W. VII, p. 486—489):

„I would rather see all I have written lining the same trunk in which I actually read the eleventh book of a modern epic poem at Malta in 1811, than sacrifice what I firmly believe in as the Christianity of English poetry, the poetry of Pope“.

Herrn Professor Dr. Friedrich Brie, der die Anregung zur vorliegenden Abhandlung gab und mich während der Ausarbeitung mit seinem Rat unterstützte, sage ich an dieser Stelle meinen herzlichsten Dank.

Berichtigung.

Lies S. 3, Z. 4 von unten: Conversations of Lord Byron.
S. 4, Z. 9 von oben: Epics of the Ton.
S. 4, Z. 6 von oben: leisure.
S. 13, Z. 16 von oben: Freundschaften.
S. 17, Z. 3 von unten: Skepticismus.
S. 18, Z. 10 von unten: opportunity.
S. 50, Z. 7 von unten: denen.
S. 55, Z. 7 von oben: unknown.
S. 67, Z. 5 von unten: Zeilen 223 ff.
S. 69, Z. 16 von unten: Museum.

UNIVERSITY OF CALIFORNIA LIBRARY
Los Angeles
This book is DUE on the last date stamped below.

RECD LD-URL
JUN 22 1985

3 1158 01047 7478

UC SOUTHERN REGIONAL LIBRARY FACILITY
AA 000 369 531 9